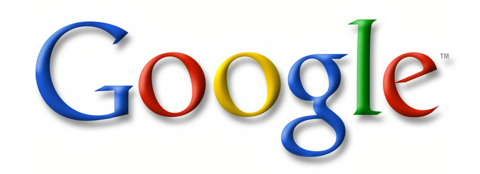
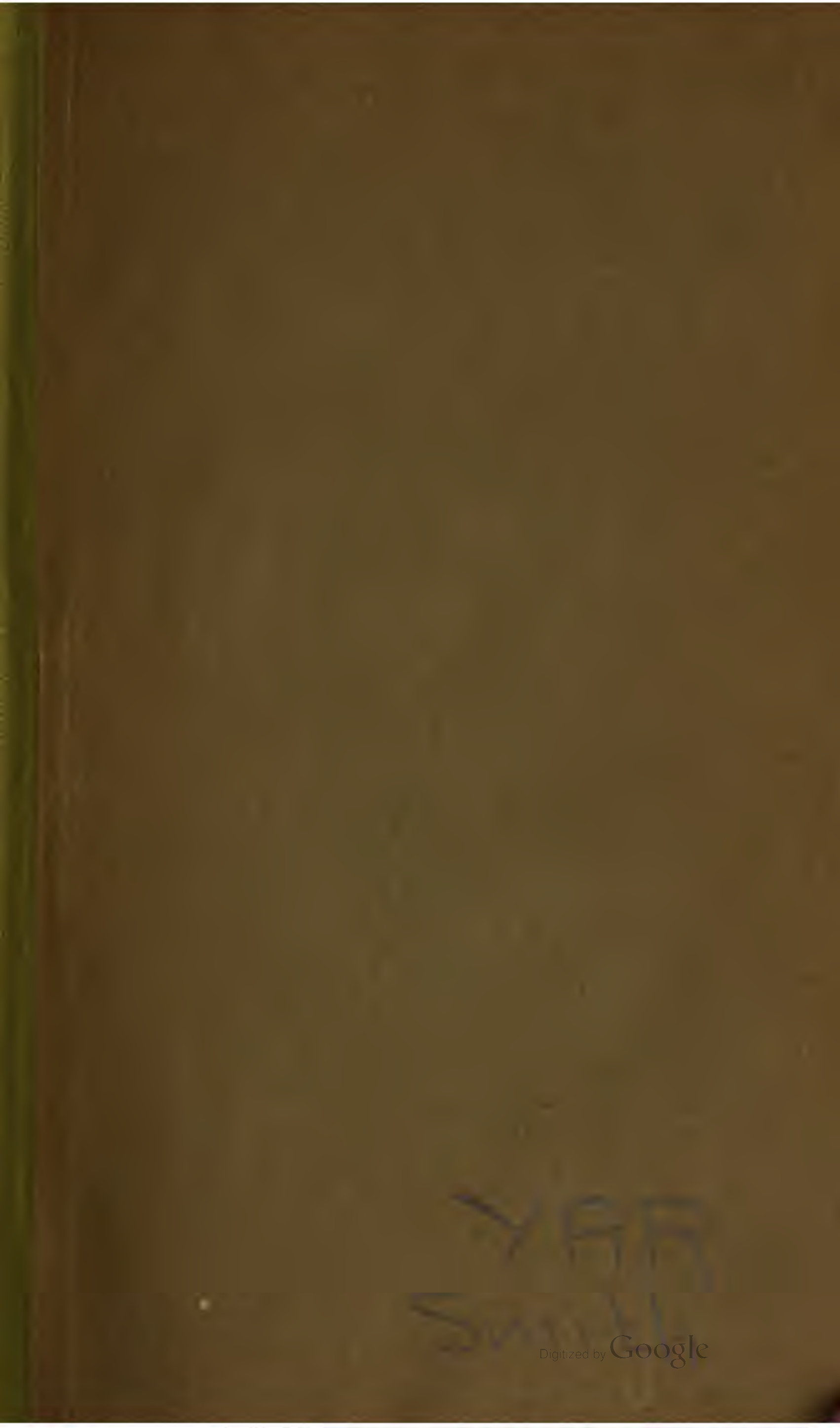



3 3433 08163104 0
NYPL RESEARCH LIBRARIES


YAR

ESSAIS PHILOSOPHIQUES;

PAR ADAM SMITH.

ESSAIS PHILOSOPHIQUES;

PAR FEU ADAM SMITH,

Docteur en droit de la société royale de Londres, de celle d'Edimbourg, etc. etc.

PRÉCÉDÉS

D'UN PRÉCIS DE SA VIE ET DE SES ÉCRITS;

PAR DUGALD STEWART,

De la société royale d'Edimbourg.

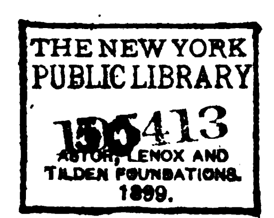
TRADUITS de l'anglais par P. PREVOST, professeur de philosophie à Geneve, de l'académie de Berlin, de la société des Curieux de la Nature, et de la société royale d'Edimbourg.

SECONDE PARTIE.

A PARIS,

Chez H. AGASSE, imprimeur-libraire, rue des Poitevins, nº. 18.

AN V de la République (1797, vieux style.)


THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.
1899.

LES PRINCIPES

QUI FONDENT ET DIRIGENT LES RECHERCHES PHILOSOPHIQUES, ÉCLAIRCIS ET RENDUS SENSIBLES PAR L'HISTOIRE DE L'ANCIENNE PHYSIQUE.

HISTOIRE

DE LA

PHYSIQUE ANCIENNE.

APRÈS s'être occupé à ranger et à soumettre à un ordre méthodique le système du ciel, la philosophie descendit de cette hauteur pour contempler les parties inférieures de la Nature, la terre et les corps voisins qui l'entourent. Si les objets qui s'offraient ici à ses regards, étaient inférieurs aux premiers en grandeur et en beauté, et par-là même moins propres à s'attirer l'attention des hommes; d'un autre côté, dès qu'une fois on avait commencé à les fixer, ils étaient faits pour les embarrasser et les tourmenter davantage par la grande variété des especes, ainsi que par la complication et l'apparente irrégularité des lois ou des ordres de succession auxquels ils sont soumis. Le ciel nous offre peu de différentes especes d'objets; le soleil, la lune, les planetes et les étoiles fixes, ce sont là les seules que les philosophes y pussent distinguer. Et tous les changements qu'on observe dans ces corps proviennent évidemment de quelque différence dans la vîtesse ou la direction de leurs

mouvemens. Mais les météores de l'air, les nuages, l'arc-en-ciel, le tonnerre, l'éclair, les vents, la pluie, la grêle, la neige, offrent une beaucoup plus grande variété; et l'ordre dans lequel ils se succedent semble encore plus irrégulier et plus inconstant. Les especes de fossiles, de minéraux, de plantes, d'animaux, qu'on trouve dans les eaux et près de la surface de la terre, sont encore plus diversifiés et offrent une plus grande complication de substances. Si nous considérons ensuite leurs différentes manieres de se produire, leur influence mutuelle pour s'altérer, se détruire, ou se soutenir les uns les autres pendant le cours de leur existence, l'ordre de leurs successions semble admettre une variété presque infinie. Si donc l'imagination, en contemplant les apparences célestes, éprouvait souvent beaucoup de perplexité, et se sentait brusquement écartée de sa marche naturelle, elle devait être bien plus exposée à ce sentiment pénible, lorsqu'elle dirigeait son attention sur les objets terrestres, et lorsqu'elle entreprenait de suivre leurs progrès, de tracer leur marche et leurs révolutions successives.

Pour introduire l'ordre et la liaison dans le tableau que l'esprit pouvait se former de ce chaos apparent d'objets dissemblables et sans rapport, il fallait déduire toutes leurs qualités, leurs opérations,

leurs lois de succession, de celles de quelque espece particuliere de choses qui lui fût tout-à-fait familiere, et qui offrît à l'imagination une chaîne non interrompue, le long de laquelle elle pût glisser aisément et sans secousses. Mais de même que nous tenterions en vain de déduire la chaleur d'un poële de celle d'une cheminée ouverte, si nous ne pouvions faire voir que le même feu qu'on voit découvert dans celle-ci, se trouve caché dans celui-là; ainsi il était tout-à-fait impossible que les qualités et les lois de succession des phénomenes rares pussent se déduire de celles que présentent les objets familiers, si l'on ne supposait que ceux-ci, quoique déguisés en apparence, entrent réellement dans la composition des phénomenes les plus étranges.

Afin donc de faire de cette scene inférieure du grand théâtre de la nature, un spectacle cohérent aux yeux de l'imagination, il fallait supposer deux choses : premiérement, que tous les objets extraordinaires qu'on y remarque, sont composés d'un petit nombre d'autres objets avec lesquels l'esprit est très-familiarisé; secondement, que toutes leurs qualités, leurs opérations, leurs lois de succession, ne sont que diverses modifications de celles auxquelles il est accoutumé et qu'il a eu de fréquentes

occasions d'observer dans des objets simples et élémentaires.

De tous les corps dont ces parties inférieures de l'univers semblent composées, ceux qui nous sont le plus familiers, sont, la terre sur laquelle nous marchons; l'eau, dont nous faisons un usage journalier; l'air, que nous respirons constamment; et le feu, dont la bénigne influence est non-seulement requise pour préparer les choses nécessaires à notre subsistance, mais encore pour entretenir ce principe de vie qui anime les plantes et les animaux. Aussi voyons-nous qu'*Empédocle* et les autres philosophes de l'école d'Italie, supposerent que c'est de ces élémens que sont composées au moins toutes les parties inférieures de la Nature. Ces corps nous sont si familiers que nous sommes naturellement disposés à chercher dans tous les autres quelque chose qui leur ressemble. Dès qu'on pouvait découvrir quelque ressemblance pareille, l'objet nouveau qui l'offrait se trouvait uni à un assortiment de choses que l'imagination connaissait parfaitement. Et si l'on saisissait quelque analogie entre les opérations ou les lois de succesion des objets composés et celles des objets simples, le mouvement de l'imagination occupée à suivre leur marche, devenait tout-à-fait doux, aisé et naturel. Cette

liaison naturelle était encore favorisée par l'imperfection de l'analyse qu'on faisait des choses composées à une époque où la science était dans l'enfance. Alors la curiosité humaine, aspirant à tout expliquer avant de savoir bien expliquer un seul fait, se hâtait d'élever sur un plan imaginaire l'édifice entier de l'univers. La chaleur, observée dans les plantes et les animaux, semblait démontrer que le feu fait partie de leur composition. L'air n'est pas moins nécessaire pour la subsistance de ces deux classes d'êtres, et paraît aussi entrer dans la structure des animaux par la respiration, et dans celle des plantes par quelques autres voies. Les sucs qui circulent dans leurs parties intérieures, faisaient voir combien l'eau était employée dans toute leur texture; et la putréfaction qui les résout en terre, montrait assez que cet élément n'avait pas été omis dans leur formation originelle. Une analyse semblable paraissait indiquer que les mêmes principes se retrouvaient dans plusieurs autres corps composés.

L'abondance de ces corps élémentaires semblait à un autre égard les rendre propres à servir de matiere à toutes les autres especes, et de fonds permanent pour les divers emplois de la Nature. Le globe terrestre est presque partagé entre la terre et l'eau. L'enveloppe fine et transparente de l'air

l'environnent de tous côtés jusqu'à une immense hauteur. Le feu, suivi de la lumiere, sa compagne, semble descendre des régions célestes : on peut concevoir, comme les Stoïciens, qu'il est répandu dans tout l'espace éthéré, en même tems qu'il est condensé dans les corps lumineux qui brillent au milieu de cet espace; ou bien on peut le supposer placé immédiatement sous la sphere de la lune, dans une région inférieure à celle des corps célestes, comme le pensaient les Péripatéticiens, qui ne pouvaient concilier la nature dévorante du feu avec l'essence immuable de leurs spheres solides et crystallines.

Il faut remarquer encore que les qualités par lesquelles nous sommes principalement accoutumés à distinguer et à caractériser les corps naturels, se trouvent toutes au plus haut degré dans ces quatre élémens. Les grandes divisions des objets près de la surface de la terre, sont celles qui les distinguent en chauds et froids, sécs et humides, légers et pesans. Voilà les propriétés les plus remarquables des corps, et c'est d'elles que dépendent plusieurs autres qualités sensibles.

Les premiers observateurs de la Nature envisagerent assez naturellement le chaud et le froid, comme les qualités actives de la matiere, le sec et l'humide comme ses qualités passives. C'était la

température mêlée de froid et de chaud qui paraissait produire le développement des plantes et des animaux, ainsi que leur dissolution; c'est ce que paraissait prouver assez l'effet qu'avait sur eux le changement des saisons. Quelque degré d'humidité et de sécheresse n'était pas moins nécessaire à ces opérations; les effets différens et les productions diverses des saisons et des terrains secs ou humides étaient des preuves assez frappantes de cette vérité. Mais c'était toujours le chaud et le froid qui donnaient l'action, et déterminaient les deux autres qualités, par elles-mêmes inertes, à l'état ou de repos ou de mouvement. La pesanteur et la légereté étaient regardées comme les deux principes de mouvement qui dirigeaient toutes les choses sublunaires vers le lieu qui leur était propre.

Ces six qualités réunies parurent, aux yeux inattentifs des premiers observateurs, capables de lier entr'elles les révolutions les plus remarquables de cette partie inférieure de l'univers. La chaleur et la sécheresse furent les qualités caractéristiques de l'élément du feu; la chaleur et l'humidité, celles de l'air; l'humidité et le froid, de l'eau; le froid et le sec, de la terre. Le mouvement naturel de deux de ces élémens, l'eau et la terre, était dirigé vers le bas, à cause de leur pesanteur. Mais cette tendance était plus forte dans l'une que dans l'autre;

à cause de la pesanteur supérieure de la terre. Le mouvement naturel des deux autres élémens, le feu et l'air, était vers le haut à cause de leur légereté; et cette tendance était aussi plus forte dans l'un que dans l'autre, à cause de la légereté supérieure du feu. Ne méprisons point ces anciens philosophes parce qu'ils ont cru que ces deux élémens avaient une legereté positive, ou une tendance réelle vers le haut. Souvenons-nous que cette notion est en apparence confirmée par les observations les plus familieres; que les faits et les expériences qui démontrent le poids de l'air, et que le hazard et non le génie a offert aux modernes, leur étaient entiérement inconnues; enfin que ce qui aurait pu suppléer en quelque sorte à ces expériences, je veux dire les raisonnemens sur les causes de l'ascension des corps plongés dans les fluides plus pesans qu'eux-mêmes, paraît avoir été ignoré des anciens, jusqu'à ce qu'*Archimède* fût venu le leur découvrir; c'est-à-dire long-tems après que leur systême de physique fut achevé et qu'il eut acquis une réputation établie. Ajoutons qu'il s'en faut de beaucoup que ces raisonnemens se présentassent d'eux-mêmes à l'esprit, et que celui qui le premier les a employés semble ne les avoir cru appliquables qu'à l'ascension des solides dans l'eau, pas même à celle des solides dans l'air,

beaucoup moins à celle d'un fluide dans un autre fluide. Cependant cette derniere application du principe pouvait seule suffire à expliquer l'ascension de la flamme, des vapeurs, et des exhalaisons ignées, sans en employer la supposition d'une légereté spécifique.

Ainsi chacun des quatre élémens se trouva avoir dans le systême de l'univers une place qui lui était assignée et vers laquelle il tendait. La terre et l'eau se précipitaient au centre; l'air se répandait autour d'elles; tandis que le feu prenant l'essor s'élevait vers les célestes régions ou vers celles qui sont immédiatement au-dessous du ciel. Dès que chacun de ces corps simples avait ainsi atteint la sphere qui lui était propre, il n'y avait rien dans la Nature d'aucun d'eux qui pût le faire passer à celle d'un autre; qui pût faire descendre le feu dans l'air, l'air dans l'eau, ou l'eau dans la terre; ou au contraire porter la terre dans l'eau, l'eau dans l'air, l'air dans le feu. Ainsi toutes les choses sublunaires laissées à elles-mêmes, seraient demeurées dans un éternel repos. La révolution du ciel, celle du soleil, de la lune, des cinq planetes, en produisant les vicissitudes du jour et de la nuit, et celles des saisons empêchaient la torpeur, et l'inactivité d'établir leur regne dans ces régions inférieures de la nature. Enflammé par la rapidité

de leurs mouvemens, l'élément du feu était lancé avec violence vers le bas, pénétrait dans l'air, dans l'eau, dans la terre, et y produisait ces mélanges d'élémens divers qui conservaient dans ces régions inférieures un mouvement et une circulation perpétuelle. L'activité de cette impulsion céleste occasionnait tantôt l'entiere transmutation des élémens, tantôt la production de formes et d'especes totalement nouvelles, dans lesquelles on pouvait à la vérité retrouver les qualités de toutes les formes simples, mais tellement altérées ou tempérées par leur mélange, qu'on avait peine à les discerner.

Qu'une petite quantité de feu vint à se mêler à une grande quantité d'air, l'humidité et la chaleur modérée de l'un surmontait entiérement la chaleur violente et la sécheresse de l'autre, et la changeait en sa propre essence; ensorte que le résultat de cette aggrégation formait de l'air. Le contraire avait lieu, si une petite quantité d'air se mêlait à une grande quantité de feu. Dans ce cas là, le composé était du feu. Qu'une petite quantité de feu vînt à s'unir à beaucoup d'eau, il pouvait arriver que l'humidité et le froid de l'eau surmontassent la chaleur et la sécheresse du feu; tandis qu'à son tour la chaleur du feu surmontait le froid de l'eau; et alors l'aggrégé, acquérant pour qualités

dominantes le froid et l'humide, devenait de l'air ; cette métamorphose était regardée comme la plus naturelle et la plus aisée des deux. Ils expliquaient de la même maniere comment il se produisait des changemens pareils par divers autres mélanges de feu et de terre, de terre et d'eau, d'eau et d'air, d'air et de terre : et ils parvenaient de la sorte à lier entr'elles les transmutations successives des élémens.

Cependant tout mélange des élémens ne produisait pas une transmutation complette. Quelquefois ils étaient tellement mêlés ensemble que les qualités de l'un, n'étant pas capables de détruire celles de l'autre, ne servaient qu'à les tempérer. C'est ainsi que le feu, mêlé à l'eau, produit quelquefois une vapeur aqueuse, dont les qualités sont la chaleur et l'humidité ; et qui participe à la fois à la légéreté du feu, et à la pesanteur de l'eau, élevée dans l'air en vertu de la premiere, mais empêchée par la derniere d'atteindre jusqu'à la région du feu. Le froid relatif, que ces philosophes supposaient régner dans la moyenne région de l'air comme étant à égale distance de la région du feu, et des rayons réfléchis par la surface de la terre, condensait cette vapeur en eau ; le feu s'en échappait et prenait son essor vers le haut, l'eau retombait en pluie, ou, selon les degrés du froid ou la

diversité des saisons, tantôt en neige, tantôt en grêle. Ainsi encore le feu, mêlé avec la terre, produisait quelquefois une exhalaison ignée dont les qualités étaient la chaleur et la sécheresse; que la légéreté du premier élevait dans la région de l'air froid; et condensé de maniere à s'y enflammer au moment où elle était toute entourée de vapeurs aqueuses; ensorte qu'elle éclatait sous forme de tonnerre et d'éclairs, et produisait toutes les autres variétés de météores ignés. Voilà comment ils liaient entr'elles au moyen des quatre élémens les phénomenes aériens; ils s'efforçaient également d'en déduire les qualités des autres corps homogenes qui se voient près de la surface de la terre. Par exemple, voici comme ils raisonnaient sur les corps durs et mous. La chaleur et l'humidité étaient, selon eux, les grands moyens employés par la nature pour amollir la matiere. Ainsi tout ce qui est dur doit cette qualité à l'absence de chaleur ou à l'absence d'humidité. La glace, le crystal, le plomb, l'or et presque tous les métaux doivent leur dureté à l'absence de chaleur, et par cette raison ils sont solubles par le feu. Le sel de roche, le nitre, l'alun, et l'argile desséchée doivent leur dureté à l'absence de l'humidité, et sont en conséquence solubles dans l'eau. Ils tâchaient de lier de même entr'elles la plupart des autres qualités tan-

gibles de la matiere. Leurs principes de liaison étaient tels à la vérité qu'ils n'avaient aucune existence réelle, et qu'ils étaient toujours vagues et indéterminés au plus haut degré; mais ils étaient ce qu'on pouvait attendre de la science au berceau, et avec toutes leurs imperfections ils suffisaient pour mettre les hommes en état de penser et de parler sur ces sujets généraux, avec plus de cohérence et de suite, qu'ils n'auraient pu faire sans leur secours. Leur systême d'ailleurs n'était pas dépourvu de beauté. Chacun des quatre élémens ayant une région particuliere qui lui était assignée, tendait naturellement vers ce lieu de repos; il s'y portait du haut ou du bas, par un mouvement en ligne droite; et dès qu'il y était arrivé, il cessait naturellement de se mouvoir. La terre descendait jusqu'à la place propre de la terre; l'eau jusqu'à celle de l'eau; l'air jusqu'à celle de l'air; et arrivés à leur destination ils y restaient dans un état de repos et d'inaction éternels. Les spheres célestes étaient construites d'un cinquieme élément, qui n'était ni pesant, ni leger, dont le mouvement naturel ne tendait ni au centre, ni loin du centre, mais les portait dans une route circulaire. Comme ce mouvement ne pouvait jamais changer leur situation relativement au centre, elles n'avaient aucun lieu de repos, il n'en était aucun vers lequel

elles tendissent plus que vers d'autres, ensorte qu'elles tournaient sans cesse autour du centre de leurs révolutions. Ce cinquieme élément n'était sujet ni à la génération, ni à la corruption, ni à aucune espece d'altération; car quels que puissent être les changemens qui arrivent dans le ciel, il est bien difficile que nos sens les apperçoivent, et les apparences qu'ils nous présentent sont les mêmes d'âge en âge. Il semblait aussi que la beauté de leurs spheres crystallines leur donnât droit à être distinguées ainsi de tous les êtres par une immuable immortalité. C'était au mouvement de ces spheres qu'on attribuait les divers mélanges des élémens, et par-là même la production de toutes les formes et especes qui diversifient l'univers. C'était l'approche du soleil et des autres planetes vers les différentes parties de la terre, qui, en forçant l'élément du feu de se jeter dans les régions inférieures, occasionnait la génération de ces formes diverses. La retraite de ces corps, en laissant chaque élément retourner à la sphere qui lui est propre, amenait dans un tems égal, la corruption de ces mêmes formes. C'était les périodes de ces grandes lumieres du ciel, qui mesuraient pour toutes les choses sublunaires, le terme de leur durée, de leur croissance et de leur déclin, dans une seule saison, ou dans une suite de saisons, selon que les élémens

dont

dont elles étaient composées, étaient mêlés plus ou moins parfaitement.

L'immortalité ne pouvait être attribuée à aucune forme individuelle; car les principes desquels chacune est composée, tendant tous à se dégager de leurs liens et à retourner à leurs spheres propres, finissaient nécessairement par opérer sa dissolution. Mais quoique tous les individus soient périssables et qu'ils s'approchent chaque jour de leur déclin, chaque espece est immortelle; parce que la matiere dont elle est composée, et la révolution du ciel, ces deux causes des générations successives, sont toujours les mêmes.

Dans les premiers âges du monde, l'incohérence apparente des phénomenes de la nature, étonna tellement les hommes, qu'ils désespérerent de découvrir rien de régulier dans ses opérations. Leur ignorance et leurs notions confuses firent naître nécessairement cette superstition pusillanime, qui attribue tous les événemens inattendus à la volonté arbitraire de quelques êtres invisibles, occupés de divers desseins, mais agissant toujours par des vues particulieres. L'idée d'un esprit universel, d'un Dieu de l'univers, qui l'a formé dans l'origine, et le gouverne par des lois générales, dirigées vers la conservation et la prospérité du tout, sans égard

à celui d'aucun individu en particulier, offrait une notion à laquelle ils étaient tout-à-fait étrangers. Leurs dieux, malgré l'opinion reçue de leur intervention dans quelques occasions particulieres, étaient si loin d'être envisagés comme les créateurs du monde, qu'on croyait leur origine postérieure à celle du monde. La terre, selon *Hésiode*, fut la premiere production du chaos. Le ciel naquit de la terre; et du ciel et de la terre réunis naquirent tous les dieux, qui ensuite les ont habités. Et cette notion n'était pas reçue seulement du vulgaire, ou des poëtes qui semblent n'avoir eu en vue que de recueillir les dogmes de la théologie vulgaire. De tous les philosophes de la secte Ionique, *Anaxagore* fut, comme on le sait, le premier qui supposa que l'esprit et l'intelligence devaient nécessairement être admis dans la cause créatrice, si l'on voulait expliquer l'origine de l'univers. Seul au milieu des philosophes de son tems, il parla, dit *Aristote*, comme un homme sobre au milieu d'une troupe d'hommes ivres. Mais son opinion à cet égard était si remarquable au tems où il vécut, qu'il paraît avoir reçu un surnom tiré de cette circonstance. La même opinion de l'origine spontanée du monde, fut embrassée, selon le même auteur, par les premiers Pythagoriciens, secte

qui, dans le monde ancien, ne passa jamais pour irréligieuse. L'esprit et l'intelligence, et par conséquent la divinité, étant les productions les plus parfaites de la Nature, furent aussi, suivant eux, nécessairement les dernières de toutes. En effet, dans toutes les autres choses, ils avaient observé que ce qui est le plus parfait, vient toujours le plus tard. Dans les plantes et les animaux, ce n'est pas la semence qui est la plus parfaite, c'est l'animal entier avec tous ses membres, c'est la plante complette avec toutes ses branches, ses feuilles, ses fleurs et ses fruits. Cette notion, qui ne pouvait être admise que dans un tems où la Nature était considérée comme étant en quelque sorte inconstante et sans ordre dans ses opérations, fut nécessairement abandonnée par ces philosophes, lorsqu'après un examen plus attentif, ils découvrirent, ou crurent découvrir plus distinctement la chaîne qui liait entr'elles ses diverses parties. Dès que l'univers fut envisagé comme une machine complette, comme un système cohérent, gouverné par des loix générales, et dirigé vers des fins de même nature, savoir sa propre conservation et sa prospérité, ainsi que celles de toutes les espèces qui en font partie : la ressemblance manifeste qu'on put saisir entre cet ouvrage et les

machines qui sont le produit de l'art humain, dut imprimer dans l'esprit de ces anciens sages la persuasion qu'à la formation primitive du monde, avait présidé nécessairement un art semblable à l'art humain, mais autant supérieur à celui-ci que le monde est supérieur aux machines que produit la main des hommes. L'unité du systême, qui, selon cette ancienne philosophie, est le plus parfait, suggéra l'idée de l'unité du principe qui l'avait formé avec art; et ainsi, comme l'ignorance enfanta la superstition, la science fit naître le théisme qu'on vit paraître au milieu des nations privées des lumieres d'une révélation divine.

Selon *Timée*, dont *Platon* a suivi la doctrine à cet égard, l'Etre intelligent qui a formé le monde, l'a doué d'un principe de vie et d'intelligence, qui s'étend du centre à la circonférence, jusqu'à ses parties les plus éloignées. Il sent tous les changemens qui s'y operent; il gouverne tous ses mouvemens et les dirige vers le grand but pour lequel il a été formé. Cette ame du monde était elle-même un dieu, la plus grande de toutes les divinités inférieures créées. Sa nature est indestructible par tout autre pouvoir qu'a celui de l'Être qui l'a faite. Elle est unie au corps du monde, et n'en peut être séparée par aucune force que par celle

de l'Être qui a établi cette union, mais dont sa bonté la met à l'abri de cette épreuve de sa puissance. Comme la beauté des spheres célestes excitait l'admiration des hommes, et que leurs mouvemens constans et réguliers semblaient manifester une sagesse et une intelligence particulieres, on supposa que chacune d'elles était animée par une intelligence d'une nature analogue, indestructible et immortelle, inséparablement unie à la sphere qu'elle habitait.

Tous les êtres mortels et susceptibles de changemens, qui peuplent la surface de la terre, sont l'ouvrage de ces divinités inférieures. Car les révolutions des corps célestes semblaient manifestement influer sur la génération et l'accroissement des plantes et des animaux : et leurs formes fragiles et passageres portent des marques assez évidentes de la faiblesse de ces causes inférieures, qui ont joint ensemble les parties qui les composent. Selon *Timée* et *Platon*, ni l'univers, ni même ces divinités inférieures qui le gouvernent, ne sont des êtres éternels : ils ont été formés en leur tems par le grand auteur de toutes choses, et il a fait usage pour cela de la matiere qui existe de toute éternité. Voilà du moins le sens que présentent leurs expressions, et c'est ainsi que *Cicéron* les entend, de

même que tous les autres écrivains de l'antiquité ; quoique les Platoniciens modernes les aient interprétées différemment.

Selon *Aristote*, qui semble avoir suivi la doctrine d'*Ocellus*, le Monde est éternel ; il est l'effet éternel d'une cause éternelle. Il trouvait difficile, à ce qu'il semble, de concevoir ce qui aurait pu empêcher la cause premiere de déployer son énergie divine pendant toute l'éternité. À quelque époque qu'elle eût commencé à la déployer, il faut supposer qu'elle serait restée dans un profond repos pendant la suite infinie des siecles qui l'auraient précédée. Quel obstacle intérieur ou extérieur pouvait l'arrêter ? Ou s'il en a jamais existé, comment a-t-il pû être renversé ? À la vérité, rien n'est plus obscur que l'idée qu'il se formait de la Nature et de la maniere d'exister de cette premiere cause. Ce qu'il en dit, au dernier chapitre de sa physique, et dans les cinq derniers chapitres de sa métaphysique, est tout-à-fait inintelligible, et a fait, plus qu'aucun autre endroit de ses ouvrages, le tourment de ses commentateurs.

Mais il est un point sur lequel il s'exprime assez clairement : c'est que le premier ciel, celui des étoiles fixes, duquel dérivent tous les mouvemens, est mis en mouvement lui-même par un Être éternel,

immobile, immuable, non-étendu, duquel l'essence consiste dans l'intelligence, comme celle du corps consiste dans l'étendue et la solidité; et qui est par conséquent toujours et nécessairement intelligent, comme un corps est toujours et nécessairement étendu. C'est cet Être qui est le premier et suprême moteur de l'univers.

Les spheres planétaires inférieures dérivent leurs révolutions particulieres d'un être inférieur de même espece, éternel, immobile, non-étendu et nécessairement intelligent. Le ciel, objet de l'intelligence de ces êtres, était leur propre essence et la révolution de leurs propres spheres. Toutes les choses inférieures sont indignes de leur attention; ensorte que tout ce qui est placé au-dessous de la région de la lune, est abandonné par les dieux à la direction de la Nature, du hasard, de la nécessité. Car, quoique ces êtres célestes fussent, par les révolutions de leurs spheres, les causes primitives de la génération et de la corruption de toutes les formes sublunaires, c'étaient des causes qui agissaient sans intention, et sans connaissance des effets qu'elles produisaient.

Ce philosophe célebre paraît avoir été dirigé dans ses opinions théologiques, par des préjugés, à la vérité fort naturels, mais fort peu philoso-

phiques. Les révolutions du ciel, par leur constance et leur majesté, excitaient son admiration, et par cette raison lui paraissaient des effets dignes d'une intelligence divine; tandis qu'ici bas la petitesse et l'abjection de plusieurs choses, la confusion et le désordre de toutes, n'excitant aucune émotion agréable, semblaient n'offrir aucune marque de la direction d'une intelligence suprême. Quoique cette opinion sappe les fondemens du culte religieux, et entraîne pour la société les mêmes suites que l'athéisme, on peut aisément retrouver dans la métaphysique sur laquelle elle se fonde, l'origine de plusieurs des notions de la théologie scholastique, ou plutôt de plusieurs expressions auxquelles il est impossible d'attacher aucune pensée.

Les Stoïciens, la secte la plus religieuse de l'antiquité, semblent en ce point, comme en plusieurs autres, avoir altéré et rafiné les dogmes de *Platon*. L'ordre, l'harmonie, la cohérence que sa philosophie introduisait dans le système de l'univers, les frappait d'un profond sentiment de respect. Dans les siècles grossiers qui ont précédé la science, tout objet particulier, toute partie de la Nature, qui excitait l'admiration des hommes, paraissait animé par quelque divinité particuliere. Enfin la Nature entiere étant devenue, par une suite de

raisonnemens, un grand objet d'admiration, elle parut animée par une divinité universelle. Elle-même parut une divinité, ou un animal, quoiqu'à nos oreilles, ces deux termes soient fort éloignés d'être synonymes. Son corps était composé des parties les plus solides et qui frappent les sens. Son ame était le feu éthéré, qui pénetre et anime tout. Car des quatre élémens, dont toutes choses étaient composées, le feu et l'éther semblaient être ce qui a le plus de ressemblance avec le principe vital qui forme les plantes et les animaux. Et on en inférait, comme très-vraisemblable, qu'ils étaient le principe vital qui animait l'univers. Cet éther infini et sans bornes, qui dans la nature, s'étendait du centre à la circonférence la plus éloignée, et au-delà de tout ce à quoi la pensée peut atteindre, qui était doué de la raison et de l'intelligence la plus consommée, ou plutôt qui était l'essence même de la raison et de l'intelligence, avait formé le monde dans l'origine, et avait communiqué une portion, ou un rayon de sa propre essence à tout ce qui était doué de vie et de sensation. Et à l'époque de la dissolution de ces formes passagères, le rayon qui les animait était à l'instant même, ou peu après, absorbé de nouveau dans cet océan de divinité d'où il avait été détaché dans l'origine.

Dans ce système, le soleil, la lune, les planetes, et les étoiles fixes, étaient tout autant de divinités inférieures, animées par une portion détachée de cette essence éthérée, qui était l'ame du monde. Dans le système de *Platon*, l'intelligence qui animait le monde était différente de celle qui l'avait formé dans l'origine. Celles qui animaient les spheres célestes, et celles qui formaient les animaux inférieurs n'étaient point regardées par ce philosophe comme des portions de l'ame plastique de l'univers. Ensorte qu'à l'époque de la dissolution des animaux leurs ames n'étaient pas absorbées dans l'ame du monde, mais elles avaient une existence à part et éternelle. C'est ce dogme qui fit naître celui de la transmigration des ames. Il parut naturel que, comme la même matiere qui avait composé le corps d'un animal pouvait servir à en composer un autre, la même intelligence qui l'avait animé, pût aussi servir à en animer une autre. Mais dans le système des Stoïciens, l'intelligence qui avait formé le monde dans l'origine, et celle qui l'animait, n'étaient qu'une seule et même intelligence : et toutes les intelligences inférieures n'étaient que des portions détachées de la grande. En conséquence toutes, même les dieux qui animent les corps célestes, doivent tôt ou tard

se résoudre dans l'essence infinie du Jupiter suprême. Ce Dieu tout-puissant doit, à une époque marquée, envelopper toutes choses dans un embrâsement universel, et les rendre à la nature éthérée et ignée dont elles tirent leur origine. De-là, il fera sortir de nouveaux cieux et une nouvelle terre, de nouveaux animaux, de nouveaux hommes, de nouvelles divinités. Tous ces êtres nouveaux seront engloutis à leur tour, à un tems marqué, dans un embrâsement pareil au premier. D'autres seront reproduits, et de nouveau détruits. Et ces périodes de naissance et de destruction se succéderont sans fin. * * * * * * * * * * * * * * * * * * *
* *
* *

LES PRINCIPES

QUI FONDENT ET DIRIGENT LES RECHERCHES PHILOSOPHIQUES, ÉCLAIRCIS ET RENDUS SENSIBLES PAR L'HISTOIRE DE LA LOGIQUE ET DE LA MÉTAPHYSIQUE DES ANCIENS.

HISTOIRE
DE LA LOGIQUE
ET
DE LA MÉTAPHYSIQUE
DES ANCIENS.

DANS toute transmutation, soit qu'un élément se change en un autre élément, soit qu'un corps composé se reduise à ses élémens primitifs soit qu'il se transforme en quelqu'autre composé, en comparant l'espece ancienne et l'espece nouvelle, on jugeait évident qu'il y avait en elles quelque chose de commun et quelque chose de différent. Quand le feu se change en air, ou l'eau en terre, la substance ou la matiere de cet air et de cette terre est évidemment la même que celle du feu et de l'eau qui les ont précédés; mais la nature ou l'espece de ces nouveaux corps est entiérement différente. De même quand un grand nombre de fleurs fraîches, vertes et odoriférantes, sont mêlées et entassées en un monceau, en peu de tems elles

changent entiérement de nature ; elles deviennent putrides et dégoûtantes ; elles se dissolvent en une masse confuse d'ordure qui n'a aucune ressemblance, soit pour ses effets, soit pour ses qualités sensibles, avec l'apparence si belle qui a précédé. Mais quelque différentes que fussent ces especes, la matiere des fleurs et de l'ordure, paraissait encore en ce cas évidemment la même. Il y a donc manifestement dans tous les corps, soit simples, soit composés, deux principes dont la combinaison constitue la nature particuliére de chacun d'eux. Le premier est l'étoffe, ou la matiere de laquelle il est fait ; l'autre est l'espece, l essence spécifique ; l'essentiel, ou, comme disaient les scholastiques, la *forme substantielle* du corps. La premiere semblait être la même dans tous les corps, et n'avoir aucune qualité, aucun pouvoir, aucune faculté de quelque genre qu'on veuille les concevoir, mais être tout-à-fait inerte et imperceptible aux sens, jusqu'à ce qu'elle eût été qualifiée et rendue sensible par son union avec quelqu'espece ou forme essentielle. Toutes les qualités, tous les pouvoirs, toutes les facultés des corps parurent dépendre de leurs especes en formes essentielles. Ce n'était pas la matiere du feu, de l'air, de la terre, ou de l'eau, qui mettait ces élémens en état de produire leurs effets : c'était la forme essentielle qui est propre

propre à chacun d'eux. En effet, il semblait évident que le feu doit produire les effets du feu, par ce qui fait qu'il est du feu; l'air, par ce qui le rend air; de même tout autre corps simple ou composé doit produire les effets qui lui sont propres par ce qui le constitue tel ou tel corps; c'est-à-dire par son essence spécifique ou par sa forme essentielle. Or, c'est des effets que les corps produisent les uns sur les autres, que proviennent tous les changemens, toutes les révolutions du monde matériel. Puis donc que ces effets dépendent des essences spécifiques des corps, la philosophie, c'est-à-dire la science qui s'efforce de lier entr'eux les divers changemens qui arrivent dans le monde, doit envisager comme son devoir et son affaire propre de déterminer en quoi consiste l'essence spécifique de chaque objet, dans le but de prévoir les changemens et les révolutions qu'on a lieu d'en attendre. L'essence spécifique de chaque objet individuel n'est pas celle qui lui est propre comme individu, mais celle qui lui est commune avec d'autres objets de même genre que lui. Ainsi l'essence spécifique de l'eau, qui est maintenant sous mes yeux, ne consiste pas à être échauffée par le feu, ou rafraîchie par l'air, à tel ou tel degré de température; à être contenue dans un vase d'une telle forme ou de telles dimensions. Ce sont là des circonstances

accidentelles tout-à-fait étrangeres à sa nature générale, et desquelles aucun de ses effets, en tant qu'elle est simplement de l'eau, ne saurait dépendre. Ainsi la philosophie, en considérant la nature générale de l'eau, ne s'occupe point des particularités qui sont propres à cette eau-là ; elle se borne à ce qui est commun à toute espece d'eau. Si dans le progrès de ses recherches, elle en vient à descendre jusqu'à ces détails, et à considérer la nature d'une eau modifiée par tels ou tels accidens particuliers, elle ne saurait se borner à la contemplation de l'eau de ce vase qui est sur le feu ; elle étendrait nécessairement ses vues, et considérerait à la fois toutes les portions d'eau contenues dans de pareils vases et chauffées au même degré. Il est donc certain qu'en tous les cas, ce sont les especes ou les universaux, et non les individus, qui sont les objets de la philosophie. Car tout effet produit par un individu, tout changement qu'il occasionne, doit procéder de quelque nature universelle qui s'y trouve contenue : c'est l'objet de la physique, ou de la philosophie naturelle, de déterminer en quoi consiste la nature et l'essence de chaque espece particuliere de choses ; afin de lier entr'eux tous les différens événemens qui arrivent dans le monde matériel. Mais il est deux autres sciences qui bien que nées originairement du systême de philosophie

naturelle que je viens de décrire, paraissaient néanmoins devoir aller avant elle, dans l'ordre selon lequel la connaissance de la nature devait être communiquée. La premiere de ces sciences est la métaphysique : elle considere la nature générale des universaux, et les diverses sortes ou especes dans lesquelles ils peuvent être divisés. La seconde est la logique : elle est fondée sur la métaphysique. De la nature générale des universaux, et des especes dans lesquelles on les divisait, elle s'efforçait de tirer les regles générales d'après lesquelles nous pourrions distribuer tous les objets particuliers en classes générales, et déterminer à quelle classe chaque objet individuel appartient; car en cela consistait, selon le jugement assez juste qu'on en portait alors, tout l'art du raisonnement philosophique. Comme la premiere de ces sciences, la métaphysique est tout-à-fait subordonnée à la seconde, à la logique; il paraît qu'avant *Aristote* on envisageait ces deux sciences comme n'en faisant qu'une seule, et qu'on en avait fait cette ancienne dialectique dont on parle tant et qu'on connaît si peu. Et il ne semble pas qu'on ait beaucoup pris garde à la séparation opérée entre ces deux branches d'études, soit parmi les propres disciples d'*Aristote*, ou les anciens Péripatéticiens, soit dans les autres sectes de la philosophie ancienne. Les

Scholastiques modernes, à la vérité, distinguerent l'ontologie de la logique, mais leur ontologie ne contenait qu'une petite partie des objets dont s'occupait *Aristote* dans sa métaphysique. La plus grande partie de celle-ci, la doctrine des universaux, et tous les élémens de l'art de définir et de diviser ont été insérés, dès le tems de *Porphyre*, dans la logique péripatéticienne.

Selon *Platon* et *Timée*, les principes dont la divinité forma l'univers, et qui eux-mêmes étaient éternels, étaient au nombre de trois. La matiere des choses, leurs especes ou essences spécifiques, et ce qui en était fait, les objets sensibles eux-mêmes. Ces derniers n'avaient point une existence propre et durable, mais étaient dans une fluctuation, dans une succession perpétuelle. Car comme *Héraclite* avait dit qu'aucun homme ne passe deux fois la même riviere, parce que l'eau qu'il a passée, la premiere fois qu'il l'a traversée, est loin de lui à son second passage; ainsi, nul homme n'a jamais vu, entendu, ou touché deux fois le même objet sensible. Quand je regarde par la fenêtre par exemple, tout ce qui est sous mes yeux, les especes visibles qui les frappent en ce moment, different de celles qui les ont frappés à l'instant qui a précédé, quoiqu'elles leur ressemblent. Si je fais sonner une cloche, le son, ou les

especes destinées à l'ouïe, qui la frappent en ce moment, ressemblent aussi aux précédentes, mais en different. Nos sensations donc n'existent, ou ne durent jamais deux instants ; celui où elles naissent est le même qui les voit périr, et leurs causes ne sont pas plus permanentes. Aucune substance corporelle n'est exactement la même, en tout, ou en aucune partie assignable, pendant deux momens successifs ; l'addition des parties nouvelles et la perte des anciennes y jetent une fluctuation et une variété perpétuelles. Des choses d'une nature si flottante ne peuvent être les objets de la science, ni d'aucun jugement permanent. Tandis que nous portons les yeux sur elles pour les considérer, elles ont changé, elles ont fui, elles ne sont plus, elles sont anéanties à jamais. Les objets de la science, et des jugemens fixes de l'entendement, doivent être permanens, immuables, toujours existans ; ils ne doivent être sujets ni à la génération, ni à la corruption, ni à aucune espece d'altération.

Telles sont les especes ou essences spécifiques des choses. Chaque homme à chaque instant change, soit pour le corps dont les particules se renouvellent, soit pour l'ame dont les pensées sont dans une fluctuation et une succession continuelles. Mais l'humanité, ou la nature humaine, est toujours existante, toujours la même, jamais engendrée,

jamais corrompue. C'est donc celle-ci qui est le véritable objet de la science de la raison, de l'intelligence, comme l'homme est l'objet des sens et des opinions inconstantes qui en proviennent. Comme les objets des sens ont dans nos conceptions une existence extérieure, indépendante de la sensation, ainsi et à plus forte raison on supposait que les objets de l'entendement devaient avoir une pareille existence indépendante des actes de cette faculté. Ces essences extérieures sont, suivant *Platon*, les modeles d'après lesquels la divinité a formé le monde et tous les objets sensibles qu'il renferme. La divinité comprend, dans son essence infinie, toutes ces especes ou modeles éternels, comme elle comprend tous les objets sensibles.

Toutefois *Platon* semble avoir regardé les especes comme n'étant pas moins distinctes que les objets sensibles, de ce que nous appellerions à présent les idées ou les pensées de l'esprit divin; (1) il paraît

(1) Il est vrai qu'il les appelle *ἰδέας*, mot qui chez lui, chez *Aristote* et chez tous les auteurs d'une haute antiquité, signifie *especes*, et est parfaitement synonyme du mot Εἶδος, qu'*Aristote* emploie plus fréquemment. Comme quelques-unes des sectes plus récentes de philosophie, en particulier les Stoïciens, envisageaient les especes, ou essences spécifiques comme étant purement les créatures de notre esprit,

même avoir supposé qu'elles avaient un lieu particulier où elles existaient, au-delà de la sphere du

---

formées par abstraction, et n'ayant aucune existence réelle, hors de la pensée qui les avait conçues; le mot *idée* en vint peu-à-peu à revêtir la signification qu'il a aujourd'hui, et à désigner d'abord une pensée ou conception abstraite, et ensuite une pensée ou conception quelconque : ainsi il devint synonyme du mot grec Εννοια, duquel dans l'origine il différait tout-à-fait. Les Platoniciens récens, qui vivaient dans un tems où l'opinion de l'existence séparée des essences spécifiques était universellement rejetée, s'étant mis à commenter *Platon*, partirent de la supposition bizarre que ses écrits contenaient une double doctrine; et qu'ils étaient composés à dessein, de maniere à paraître signifier une chose, tandis qu'au fond ils en signifiaient une autre toute différente; artifice dont jamais les écrits d'un homme doué du sens commun n'ont offert d'exemple, et qu'il est même impossible qu'il ait eu en vue. En conséquence de cette hypothese, ils représenterent la doctrine de *Platon* comme se réduisant dans son vrai sens à établir que Dieu avait formé le monde, d'après ce que nous appellerions aujourd'hui une idée, ou un plan conçu dans sa propre intelligence; de la même maniere que le ferait tout autre artiste. Mais si *Platon* n'avait voulu exprimer qu'une opinion aussi simple et aussi naturelle, il l'aurait surement fait avec plus de clarté et de simplicité; et il est difficile de se persuader qu'il en eût parlé avec tant d'emphase, et comme de quelque chose qui exigeait le plus grand effort de la pensée pour être compris. Selon cette maniere de représenter son systême, les notions de *Platon* sur les especes et les univer-

monde corporel et visible, quoique ce point ait été fort contesté, soit par les derniers Platoniciens,

---

saux coïncident avec celles d'*Aristote*. Cependant il ne paraît pas qu'*Aristote* en jugeât ainsi. Il emploie une grande partie de sa métaphysique à réfuter l'opinion de *Platon*, et la combat dans tous ses autres ouvrages : il n'en est d'ailleurs aucun, où il fasse la moindre insinuation qui puisse faire croire qu'il soupçonnait que les idées de *Platon* ne désignaient que les pensées ou les conceptions de l'esprit divin. Est-il croyable que ce philosophe qui avait été vingt ans à son école, ait mal compris son maître tout ce tems-là, surtout dans l'expression d'une opinion si simple et si facile à saisir; et il ne faut pas croire que cette opinion de l'existence séparée des especes, distinctes de l'esprit qui les conçoit, et des objets sensibles qui sont formés à leur image, fût une doctrine dont *Platon* eut rarement occasion de parler. De quelque maniere qu'on l'entende, elle est la base de sa philosophie, et dans tous ses dialogues il n'en est pas un qui ne s'y rapporte. Supposerons-nous donc que ce grand philosophe, qui paraît avoir été si fort supérieur à son maître en tout, excepté en éloquence, s'est plu, de dessein prémédité et en toute occasion, à représenter sous de fausses couleurs, non pas une des doctrines profondes et mystérieuses de la philosophie de *Platon*, mais le premier principe et le plus fondamental sur lequel se fondent tous ses raisonnemens; et cela dans un tems où les écrits de *Platon* étaient dans les mains de tout le monde, où la Gréce était couverte de ses sectateurs et de ses disciples, où presque tous les Athéniens de distinction dont l'âge approchait de celui d'*Aristote*, devaient avoir été

soit par quelques critiques modernes très-judicieux; qui ont suivi l'interprétation des derniers Plato-

---

élevés à son école, où *Speusippe*, neveu et successeur de *Platon*, aussi bien que *Xénocràte*, qui continuerent d'enseigner à l'académie, tandis qu'*Aristote* enseignait au lycée, devaient être prêts en tout tems à le démasquer et à lui faire expier, par la honte, la bassesse d'un tel procédé? *Cicéron*, *Sénèque* n'entendent-ils pas cette doctrine précisément comme *Aristote?* Y a-t-il un seul auteur dans toute l'antiquité, qui l'entende autrement, avant *Plutarque*, auteur qui paraît aussi mauvais critique en philosophie qu'en histoire, recevant tout de la seconde main dans l'une et l'autre de ces sciences, postérieur à l'origine de la philosophie éclectique, de laquelle sortirent les derniers Platoniciens, et qui lui-même semble avoir appartenu à cette secte? Y a-t-il un seul passage dans aucun auteur grec, voisin du tems d'*Aristote* et de *Platon*, où le mot *idée* soit employé dans le sens moderne, où il signifie pensée ou conception? Dans toutes les langues, les mots qui expriment la réalité ou l'existence sont directement opposés à ceux qui n'expriment que la pensée ou l'image, et la conception de l'objet. Et en effet y a-t-il quelqu'autre différence entre ce qui existe et ce qui n'existe point, si ce n'est celle-ci: c'est que l'une n'est qu'une conception, et que l'autre est quelque chose de plus? Où serait donc la propriété du langage dans ces expressions de *Platon*, par lesquelles il représente les especes éternelles comme étant les seules choses qui aient une existence réelle, si ces especes n'étaient autre chose que les conceptions de l'esprit divin? La divinité n'a-t-elle pas de toute éternité, selon *Platon*,

niciens, comme plus propre à honorer le jugement de leur illustre maître. Tous les objets dans le

---

comme selon les Stoiciens, l'idée de chaque individu, aussi bien que celle de chaque espece, et celle de l'état dans lequel chaque individu devait se trouver à chaque instant de son existence ? Ne suit-il pas de-là que toutes les idées divines des individus, et de tous les états différens par lesquels ils doivent passer durant tout le cours de leur existence, sont éternelles et inaltérables tout comme celles des especes ? Comment donc *Platon* aurait-il pu dire avec quelque bon sens que celles-ci sont éternelles, parce que la divinité les a conçues de toute éternité ; puisqu'elle a conçu aussi les autres de toute éternité, et qu'à cet égard les idées des especes ne pouvaient avoir aucun avantage sur celles des individus ? *Platon* ne parle-t-il pas en divers endroits des idées des especes ou des universaux comme d'idées innées, et imprimées dans l'esprit, dans son état de préexistence ; à une époque où il avait eu la facilité de voir ces especes, telles qu'elles sont en elles-mêmes, et non telles qu'elles sont exprimées dans leurs copies, ou dans les images qui s'offrent à nos sens sur la terre ? Mais si le seul lieu où ces especes existent, est dans l'entendement divin, ne faut-il pas supposer que *Platon* imaginait, comme le pere *Mallebranche*, que l'ame, dans son état de préexistence, voyait tout en Dieu, ou qu'il pensait qu'elle était une émanation de la divinité ? La premiere de ces opinions ne peut lui être attribuée par aucun homme versé dans l'histoire de la science. Il est connu que ce système, qui respire l'enthousiasme, favorisé peut-être par quelques passages des peres de l'Eglise, n'a jamais été soutenu de

monde où nous vivons, disait encore ce philosophe, sont particuliers et individuels. L'esprit humain n'a occasion d'y contempler aucune espece, aucune nature universelle. Toutes les idées qu'il

---

sang-froid, et dans son sens littéral avant le philosophe *Cartésien* que nous venons de nommer. Que l'ame humaine soit elle-même une émanation de l'esprit divin, c'est une doctrine qu'enseignerent les Stoïciens; mais ce n'est point celle de *Platon*, quoiqu'on la lui ait attribuée postérieurement et en dernier lieu, en se fondant sur la notion qu'on s'était faite de sa prétendue double doctrine. Suivant *Platon*, la divinité forma l'ame du monde de la substance qui est toujours la même, c'est-à-dire, des especes ou universaux; de celle qui est toujours différente, c'est-à-dire des substances corporelles; et enfin d'une substance de nature intermédiaire entre ces deux-là, et dont il n'est pas aisé de dire quel objet elle désigne chez cet auteur. Une partie de ce même composé lui servit à faire les intelligences inférieures, destinées à animer les spheres célestes; et la divinité leur en abandonna ensuite les restes pour en former les ames des hommes et des animaux. Les ames de ces divinités inférieures, quoique faites d'une substance ou d'une composition semblable, n'étaient point envisagées dans ce système comme des parties ou des émanations de celles du monde; et les ames des animaux n'étaient point non plus regardées comme des parties ou des émanations de ces divinités inférieures : beaucoup moins encore les unes ou les autres étaient-elles envisagées comme des parties ou des émanations du grand auteur de toutes choses.

a de tels êtres (et il est évident qu'il en a) il faut donc qu'il les dérive du souvenir de ce qu'il a vu, dans quelque période précédent de son existence, où il a eu la facilité de visiter le lieu ou la sphere des universaux. Pendant un certain tems après son immersion dans le corps, durant la premiere et la seconde enfance, et une grande partie de la jeunesse, la violence des passions qui viennent du corps, et qui sont toutes dirigées vers les objets particuliers et individuels de ce monde, empêche l'esprit de tourner son attention vers ces natures universelles, avec lesquelles il a été en relation dans le monde qu'il a quitté. Voilà pourquoi dans ce premier période de son existence ici-bas, les idées semblent submergées par la confusion de ces émotions violentes, et comme entiérement effacées de son souvenir. Tant que cet état dure, l'esprit est incapable de raisonnement, de science et de philosophie; car ces divers exercices de la pensée ont les universaux pour objets. Son attention est tournée exclusivement vers les objets particuliers, et n'étant dirigée par aucune notion générale, il forme à leur sujet des opinions vaines et fausses et devient rempli d'erreur, de trouble et de perplexité. Mais quand l'âge a calmé la violence de ses passions et rétabli l'ordre dans la confusion de ses pensées, il devient capable de réflexion,

il tourne son attention sur ces idées presqu'effacées des choses dont il a eu connaissance dans son précédent état d'existence. Tous les objets particuliers de ce monde sensible, étant formés sur les modeles éternels du monde intellectuel, éveillent insensiblement par leur ressemblance les idées de ceux-ci, et par degrés lents et imperceptibles font reparaître celles-mêmes qui avaient été le plus oubliés. La beauté, répartie à différens degrés aux différens objets terrestres, fait revivre l'idée correspondante de la nature universelle de la beauté qui existe dans le monde intellectuel. Les actes particuliers de justice rappellent la nature universelle de la justice; les raisonnemens et les sciences particulieres, la nature universelle de la science et du raisonnement; la rondeur particuliere, la nature universelle de la rondeur; les quarrés particuliers, la nature universelle du quarré. Ainsi la science qui ne s'occupe que des universaux, est dérivée de la mémoire; instruire quelqu'un de la nature générale d'un sujet n'est autre chose qu'éveiller en lui le souvenir de ce qu'il a su précédemment. A cet égard *Platon* et *Socrate* s'imaginerent tous deux que la théorie précédente était confirmée par cette expérience trompeuse, qui montre que toute personne peut être conduite à découvrir par elle-même, et sans aucune instruction directe, toute espece de vérité

générale qu'elle ignore, simplement en lui adressant, sur le sujet auquel cette vérité se rapporte, un certain nombre de questions, dans un ordre convenable, et liées entr'elles avec un certain art.

Plus l'ame est accoutumée à la contemplation de ces natures universelles, moins elle est attachée aux objets particuliers et individuels, et plus elle approche de la perfection originelle de sa nature, de laquelle selon cette philosophie, elle a beaucoup déchu. La philosophie qui l'accoutume à ne considérer que l'essence générale des choses et à la détacher des circonstances particulieres et sensibles, était considérée, par cette raison comme le grand moyen de purifier l'ame. La mort en séparant l'ame du corps, ainsi que des sentimens et des passions corporelles, la rend au monde intellectuel, duquel elle est redescendue dans l'origine, et où aucune espece sensible ne détournait son attention de ces essences générales des choses. La philosophie, en l'habituant, dès cette vie, à ces méditations sublimes, l'éleve en quelque sorte jusqu'à cet état de bonheur et de perfection, auquel la mort doit rétablir les ames des hommes justes dans une vie à venir.

Telle était la doctrine de *Platon* touchant les especes ou l'essence spécifique des choses. Voilà du moins le sens que présentent ses expressions;

et c'est ainsi que le comprenait *Aristote*, le plus intelligent et le plus renommé de tous ses disciples. C'est une doctrine, qui comme plusieurs autres doctrines de philosophie abstraite, est plus liée par l'expression que par la pensée; et qui semble plutôt née de la nature du langage, que de la nature des choses. Avec toutes ses imperfections elle était excusable dans les commencemens de la philosophie; et elle n'est pas beaucoup plus éloignée de la vérité que plusieurs autres qui lui ont été substituées par quelques philosophes, du nombre de ceux qui ont le plus de prétention à l'exactitude et à la précision. Les hommes ont eu de tout tems un grand penchant à réaliser leurs propres abstractions; nous allons en voir un nouvel exemple dans les opinions de ce philosophe même, qui le premier fit voir que les fondemens de la théorie de *Timée* et de *Platon* sur les idées ou les universaux, étaient ruineux. La nature et l'origine des idées générales est même encore de nos jours le sujet le plus difficile de toute la philosophie abstraite. Comment procede l'esprit humain quand il raisonne sur la nature générale des triangles? Est-il vrai, comme l'imagine *Locke*, qu'il conçoive l'idée d'un triangle, qui n'est ni obtusangle, ni rectangle, ni auctangle; mais qui est à la fois tout cela? Ou faut-il,

comme *Mallebranche* le pense, qu'il comprenne à la fois, dans sa capacité finie, tous les triangles possibles, selon toutes leurs formes et dimensions, lesquelles sont infinies en nombre? C'est une question à laquelle il n'est certainement pas aisé de faire une réponse satisfaisante. *Mallebranche*, pour la résoudre, eut recours à la notion mystique et inintelligible d'une union intime de l'esprit humain avec Dieu, dont l'essence infinie pouvait seule comprendre l'immensité des especes, et en qui seul, par conséquent, toutes les intelligences finies pouvaient avoir occasion de les contempler. Si, après plus de deux mille ans, pendant lesquels on s'occupa à raisonner sur ce sujet, ce philosophe ingénieux et sublime fut forcé de recourir à une rêverie aussi étrange, pour expliquer ce phénomene, faut-il s'étonner que *Platon*, à l'aurore de la science, ait adopté dans le même but, une hypothese, qu'on a cru, à la vérité sans beaucoup de raison, avoir quelque affinité avec celle de *Mallebranche*, et qui réellement ne s'écarte pas plus que celle-ci du droit chemin?

Ce qui semble avoir égaré ces anciens philosophes, c'est une opinion, qui au premier coup-d'œil paraît assez naturelle: savoir que les choses dont un objet est composé, doivent exister avant cet objet. Mais les choses dont tous les objets particuliers

particuliers semblent être composés sont la matiere de ces objets, et la forme ou l'essence spécifique qui les détermine comme appartenant à telle ou telle classe de choses. Il faut donc, pensait-on, que ces deux élémens aient existé avant les objets qu'ils ont formés par leur assemblage. *Platon*, qui pensait que le monde sensible, (c'est-à-dire, selon lui, le monde des individus) avait été fait dans le tems, dut nécessairement en venir à donner une existence, séparée de toute éternité, à chacun des des deux élémens desquels ce monde est composé ; savoir à la matiere universelle, objet de la raison fausse et dégénérée; et à l'essence spécifique, objet de la raison et de la philosophie vraie et légitime. Ce monde intellectuel, très-différent du monde intellectuel de *Cudworth*, quoique cet auteur ait emprunté souvent le langage de *Platon*, avait une existence nécessaire et éternelle, tandis que le monde sensible devait son origine à la volonté libre et à la bienfaisance de son auteur.

Une telle notion, tant qu'elle est exprimée en termes très-généraux, qu'on ne la presse point trop, et qu'on ne tente point de l'expliquer d'une maniere détaillée et distincte, passe sans éprouver d'obstacle de la part d'une imagination indolente, accoutumée à substituer les mots aux idées; et qui, pourvu que les mots semblent bien liés,

n'exige point une grande précision dans les idées. Elle s'évanouit à la vérité; on s'apperçoit qu'elle est tout-à-fait incompréhensible, et qu'elle échappe à l'imagination, dès qu'on veut la considérer avec une attention recueillie. Mais il faut cette considération attentive : et si elle avait été aussi heureuse que plusieurs autres opinions de même genre, et relatives au même sujet, elle aurait peut-être continué d'être sans examen pendant un ou deux siecles la philosophie courante. Mais il paraît qu'*Aristote* découvrit très-vîte qu'il était également impossible de concevoir comme actuellement existantes, ni cette matiere générale sans aucune détermination d'espece particuliere, ni ces especes séparées que *Platon* représentait comme n'étant encore incorporées à aucune portion particuliere de matiere. *Aristote* admettait d'ailleurs, ainsi que nous avons eu occasion de le dire, l'éternité du monde sensible. Ainsi quoiqu'il pensât que tous les objets sensibles sont composés de deux principes, qu'il appelle substances; savoir, la matiere et l'essence spécifique ; il n'était pas obligé d'admettre, comme *Platon*, que ces principes existaient dans le tems, avant les objets qu'ils servirent ensuite à former. Ils étaient, disait-il, antérieurs en nature et non en tems, usant ici d'une définition qu'il trouva commode d'employer

en plus d'une occasion. Il distinguait aussi l'existence actuelle de l'existence potentielle. Par la premiere, il paraît entendre ce qu'on a coutume d'appeller l'existence ou la réalité; par la seconde, la simple possibilité de l'existence. Il paraît, dis-je, l'entendre ainsi, car ce n'est pas précisément en ces termes qu'il s'explique. L'essence matérielle du corps ne pouvait, suivant lui, exister actuellement sans être déterminée par quelque essence spécifique, qui la plaçât dans une classe particuliere de choses. Et aucune essence spécifique ne pouvait exister actuellement sans être incorporée dans quelque portion particuliere de matiere. Mais ces deux principes pouvaient l'un et l'autre exister potentiellement dans un état séparé. Une matiere existe potentiellement lorsqu'en la douant d'une forme particuliere, on peut lui donner l'existence actuelle; une forme existe de même potentiellement, si en l'incorporant à une portion particuliere de matiere, on peut la faire entrer dans la classe des réalités complettes. En parlant de cette existence potentielle de la matiere et de la forme, *Aristote* emploie quelquefois des expressions qui ressemblent tout-à-fait à celle de *Platon*; et il est certain que ses notions à cet égard ont une très-grande affinité avec celle des essences séparées.

Aristote, qui fut original en plusieurs occasions et qui voulait le paraître toujours, ajouta le principe de la privation à ceux de la matiere et de la forme, qu'il avait empruntés de l'école pythagoricienne. Quand l'eau est changée en air, la transmutation s'opere, parce que le principe matériel de ces deux élémens est privé de la forme de l'eau et prend ensuite celle de l'air. La privation est donc un troisieme principe opposé à la forme, et qui entre dans la génération de chaque espece, laquelle provient toujours de quelqu'autre espece. C'était, comme on voit, un principe de génération, mais non de composition.

Les Stoïciens, dont les opinions dans les différentes parties de la philosophie, étaient ou les mêmes que celles d'*Aristote* et de *Platon*, ou très-voisines de celles-ci, quoique souvent déguisées sous un autre langage, pensaient que toutes choses, même les élémens, sont composées de deux principes, de l'un desquels dépendaient toutes les qualités actives des corps, et de l'autre toutes leurs qualités passives. Ils nommaient ce dernier *matiere*, et le premier, *cause*. Ils désignaient par ce mot absolument la même chose qu'*Aristote* et *Platon* avaient voulu désigner par leurs essences spécifiques. La matiere, suivant les Stoïciens, ne pouvait avoir aucune existence séparée de la cause ou

du principe efficient qui déterminaient sa place dans une classe particuliere de choses. Et d'un autre côté, le principe efficient ne pouvait point exister séparément du principe matériel, dans lequel il était toujours nécessairement incorporé. Jusques-là donc leur opinion coïncidait avec celles des anciens péripatéticiens. Le principe efficient, disaient-ils, était la divinité. Par où ils entendaient qu'une portion détachée de la nature éthérée et divine, qui pénetre toutes choses, était ce qui constituait ce que *Platon* aurait appelé l'essence spécifique de chaque objet individuel. Cette opinion se rapproche beaucoup de celle des derniers Platoniciens, qui soutenaient que les essences spécifiques de toutes choses étaient des portions détachées de leur divinité créée, c'est-à-dire de l'ame du monde. Elle a aussi beaucoup de rapport avec celle de quelques commentateurs arabes et scholastiques d'*Aristote*, qui prétendaient que les formes substantielles de toutes choses, descendaient de ces essences divines qui animent les spheres célestes. Telle était la doctrine des quatre principales sectes de la philosophie ancienne, touchant les essences spécifiques des choses; savoir des anciens pythagoriciens, des académiciens, des péripatéticiens et des Stoïciens.

Cette doctrine des essences spécifiques semble être née assez naturellement de l'ancien systême de physique que j'ai exposé ci-dessus, et qui n'est nullement dénué de probabilité. Et réciproquement plusieurs théories qui font partie de ce systême de physique, et qui nous semblent à nous qui avons été long-tems accoutumés à un systême différent tout-à-fait incompréhensibles, découlent nécessairement de cette notion métaphysique. Telles sont celles de la génération, de la corruption, et de l'altération, du mélange, de la condensation, et de la raréfaction. Un corps, disait-on, est engendré, ou corrompu, quand il change son essence spécifique, et qu'il passe d'une dénomination à une autre. Il est altéré, quand il change seulement quelques-unes de ses qualités, mais qu'il retient toujours la même essence spécifique et la même dénomination. Ainsi quand une fleur est flétrie, elle n'est pas corrompue. Quoique quelques-unes de ses qualités soient changées, elle retient encore son essence spécifique; et en conséquence, elle est avec raison comprise sous la dénomination de fleur. Mais si, dans le progrès ultérieur de sa décadence, elle est réduite à l'état de terre; elle est corrompue; elle a perdu son essence spécifique, ou la forme substantielle de fleur, pour

prendre celle de la terre; et en conséquence, elle perd avec raison le nom qu'elle portait, et change aussitôt d'espece.

L'essence spécifique, ou la nature universelle, logée dans chaque classe particuliere de corps; n'est point elle-même l'objet d'aucun de nos sens. Elle ne peut être apperçue que par l'entendement. C'est néanmoins par les qualités sensibles que nous jugeons de l'essence spécifique de chaque objet. Quelques-unes de ces qualités sensibles sont telles que nous les regardons comme essentielles, ou comme indiquant par leur présence, ou leur absence, la présence ou l'absence de la forme essentielle de laquelle elles découlent nécessairement. D'autres sont accidentelles, c'est-à-dire que leur présence et leur absence n'entraînent point de telles conséquences. Les premieres de ces qualités étaient appelées propriétés; les secondes, accidens.

Dans l'essence spécifique de chaque objet on distinguait deux parties. L'une particuliere et caractéristique de la classe de choses à laquelle appartient cet individu; l'autre qui lui est commune avec d'autres classes plus élevées. Ces deux parties de l'essence spécifique étaient pour elle à peu-près ce qu'étaient pour chaque corps individuel, la matiere et l'essence spécifique. L'une de ces

parties appelée *genre*, était modifiée, et déterminée par l'autre qu'on nommait *différence spécifique*; à peu-près comme la matiere universelle, contenue dans chaque corps, était modifiée, et déterminée, par l'essence spécifique de cette classe particuliere de corps. Ces quatre principes en y joignant l'essence spécifique ou l'espece elle-même, formaient les cinq universaux, si connus dans l'école sous les noms de genre, espece, différence, propre et accident. * * * * * * * * *
* *
* *

DE LA NATURE

DE L'IMITATION QUI A LIEU DANS L'ES ARTS QU'ON NOMME ARTS IMITATIFS.

DES ARTS IMITATIFS.

PARTIE PREMIERE.

La plus parfaite imitation d'un objet de quelque genre qu'il soit, est évidemment, dans tous les cas, un autre objet de même genre, fait aussi exactement qu'il est possible sur le même modele. Quelle serait, par exemple, la plus parfaite imitation qu'on pût faire du tapis qui est étendu devant moi? C'est assurément un autre tapis, travaillé précisément sur le même dessin. Mais quel que pût être le mérite ou la beauté de ce second tapis, on ne supposerait jamais que cette circonstance d'être fait à l'imitation du premier y ajoutât aucun prix. Au contraire on trouverait plutôt que c'est un moindre mérite de n'être que la copie et non l'original; et cette différence serait d'autant plus sentie, que l'objet par sa nature inspirerait un plus haut degré d'admiration. Elle n'altérerait pas beaucoup le mérite d'un tapis commun, parce

que dans des objets de si peu d'importance, qui dans l'état même le plus parfait peuvent avoir si peu de prétentions au mérite ou à la beauté, nous ne pensons pas que ce soit la peine d'affecter l'originalité; mais elle diminuerait sensiblement celui d'un tapis travaillé par un artiste distingué. Dans des objets de plus d'importance, cette imitation exacte, ou, comme on la nommerait en ce cas, cette imitation servile, serait une tache que rien ne pourrait faire pardonner. Bâtir une autre église ou de saint Pierre, ou de S. Paul, exactement sur le même plan et les mêmes dimensions, selon les mêmes proportions, avec tous les mêmes ornemens, que les édifices si connus de Rome et de Londres, paraîtrait indiquer une telle stérilité d'invention et de génie qu'elle déshonorerait la plus somptueuse magnificence.

La ressemblance exacte des parties correspondantes du même objet est souvent considérée comme une beauté; et le défaut de ressemblance entre ces parties, comme une difformité. C'est ce qu'on observe dans les membres correspondans du corps humain, dans les aîles opposées d'un bâtiment, dans les arbres opposés de la même allée, dans les compartimens correspondans d'une même piece de tapisserie ou d'un même parterre de fleurs, dans les chaises et dans les tables qui

occupent les parties correspondantes d'un même sallon, etc. Mais dans les objets de même genre, qui à d'autres égards sont regardés comme tout-à-fait séparés et sans liaison mutuelle, cette exacte ressemblance est rarement envisagée comme une beauté, ou le contraire comme une difformité. Un homme, ou un cheval, sont beaux ou laids, en vertu de leur beauté ou de leur difformité intrinseque, et non parce qu'ils ressemblent ou ne ressemblent pas, l'un à un autre homme, l'autre à un autre cheval. Un attelage passe à la vérité pour plus élégant, quand les chevaux sont appareillés; mais dans ce cas, chaque cheval n'est pas considéré comme un objet isolé, comme faisant un tout, mais comme étant partie d'un autre tout, où se trouvent quelques autres parties auxquelles celle-là doit correspondre. Séparé de l'attelage, sa ressemblance aux autres chevaux qui le composent ne lui donne point de beauté, et il n'est pas plus difforme pour ne leur pas ressembler.

Même dans les parties correspondantes d'un même objet, souvent nous ne demandons qu'une ressemblance dans les contours et dans les traits généraux. Si les membres inférieurs de ces parties correspondantes sont trop petits pour être vus distinctement, sans un examen détaillé de chaque partie prise à part et envisagée comme objet isolé,

une ressemblance qui irait au-delà des traits généraux, commencerait à nous déplaire. Dans les parties correspondantes d'un sallon, souvent on voit des tableaux suspendus, et ces tableaux sont de même grandeur : mais ils ne se ressemblent que par le cadre, ou peut-être encore par le caractere général du sujet : si l'un est un paysage, l'autre sera aussi un paysage ; si l'un représente un sujet religieux ou une bacchanale, son pendant sera un tableau de même genre. Jamais personne n'imagina de répéter le même tableau dans les deux cadres qui se correspondent. Le cadre, ou le caractere général de deux ou trois tableaux, c'est-là tout ce que l'œil peut saisir d'un seul regard, ou d'une seule position. Chaque tableau, pour être vu distinctement, pour être pleinement compris, doit être vu d'une position particuliere, et examiné en lui-même, comme un objet séparé, et sans liaison avec aucun autre. Dans une galerie ou un portique orné de statues, les niches ou peut-être les piédestaux peuvent se ressembler exactement ; mais les statues sont toujours différentes. Les mascarons même, qui sont mis quelquefois sur les principales pierres d'une même arcade, ou sur celles des portes et des fenêtres qui se correspondent sur une même façade, se ressemblent dans le contour ou trait général, mais ils ont

toujours des traits particuliers qui les distinguent, et chacun d'eux a sa grimace propre. Il y a des bâtimens gothiques dont les fenêtres correspondantes ne se ressemblent que par le contour général, et non par les petits ornemens, et par les subdivisions. Ces parties different dans chacune d'elles; l'architecte les a considérées comme trop petites pour être vues distinctement, sans faire un examen particulier de chaque fenêtre prise à part et envisagée comme objet isolé. Cependant je pense qu'une variété de cette espece n'est pas agréable. Dans des objets qui ne sont susceptibles que d'un ordre inférieur de beauté, comme dans les cadres des tableaux, les niches ou les piédestaux des statues, etc.; il semble qu'il y ait de l'affectation à rechercher la variété. Le mérite qui en résulte ne suffit pas pour compenser l'espece de confusion qu'elle entraîne. On y regrette cette facilité de saisir et de retenir que procure l'exacte uniformité. Dans un portique de l'ordre Ionique ou Corinthien, toutes les colonnes se ressemblent, non-seulement dans le contour ou dans le trait général, mais dans tous les ornemens de détail; quoique quelques-uns de ceux-ci exigent, pour être vus distinctement, qu'on examine à part chaque colonne et l'entablement intermédiaire. Dans les tables en marqueterie que, suivant la

mode du jour, on place quelquefois dans les parties correspondantes d'une même chambre, tout est semblable, à l'exception du dessin. Tous les autres ornemens, plus frivoles et plus capricieux, sont d'ordinaire, autant du moins que j'ai pu observer la mode, absolument les mêmes. Cependant pour les voir distinctement, il faut examiner chaque table à part et comme isolée.

La ressemblance extraordinaire de deux objets naturels, de deux jumeaux, par exemple, est regardée comme une circonstance curieuse. Quoiqu'elle n'augmente pas la beauté, elle ne diminue point celle de l'un ou l'autre, considéré comme objet isolé. Mais la ressemblance exacte de deux productions de l'art, semble être toujours considérée comme portant quelqu'atteinte au mérite au moins de l'une des deux; parce qu'elle paraît prouver que l'une des deux au moins est une copie soit de l'autre production, soit de quelqu'original différent. On peut dire de la copie d'un tableau, qu'elle tire son mérite, moins de sa ressemblance à l'original, que de sa ressemblance à l'objet que l'original était destiné à imiter. Le propriétaire de la copie, loin de mettre une haute valeur à sa ressemblance à l'original, s'efforce souvent de détruire la valeur ou le mérite que cette circonstance pourrait lui donner. Il s'efforce souvent de persuader

persuader aux autres, et à lui-même, que ce n'est point une copie, mais l'original du tableau dont il passe pour être la copie.

Mais quoiqu'une production de l'art ait rarement plus de mérite pour ressembler à quelqu'autre objet du même genre, souvent elle en a beaucoup par sa ressemblance à quelque objet d'un genre différent, ouvrage de l'art ou de la nature. La représentation d'une étoffe, ouvrage de quelque laborieux artiste hollandais, ombrée et coloriée avec tant de soin qu'elle exprime parfaitement le velouté, et la souplesse du drap, peut tirer une partie de son prix de sa ressemblance à quelque méchant tapis, tel que celui qui est étendu devant moi. La copie en ce cas pourrait acquérir probablement une valeur fort au-dessus de celle de l'original. Mais si ce tapis était représenté, jeté sur le plancher ou sur la table, qu'il parût sortir du fond du tableau, et que toutes les regles de la perspective et du clair-obscur fussent exactement observées, le mérite de l'imitation serait encore plus grand.

En peinture, il faut qu'une surface plane d'un certain genre ressemble non-seulement à une surface plane d'un autre genre, mais aux trois dimensions d'un solide. En sculpture, une substance solide d'un certain genre est employée pour

imiter une substance solide d'un autre genre. La disparité entre l'objet imitant et l'objet imité, est beaucoup plus grande dans l'un de ces arts que dans l'autre; et le plaisir que l'imitation procure semble être en proportion de cette disparité.

Souvent dans la peinture l'imitation plaît, quoique l'objet original soit indifférent, ou même désagréable. En sculpture il en est autrement. L'imitation plaît rarement, à moins que l'objet ne soit à un très-haut degré grand, beau ou intéressant. Un étal de boucher, ou une tablette de cuisine, avec les objets qui s'y trouvent d'ordinaire, n'offrént certainement pas les sujets les plus heureux, même à la peinture. Ils ont pourtant été choisis et représentés, avec tant de soin et de succès, par quelques peintres hollandais, qu'il est impossible de voir ces tableaux sans quelque plaisir. Ce seraient les sujets les plus absurdes que pussent choisir le statuaire ou le sculpteur. Le portrait d'un homme très-laid, ou difforme, tel qu'*Esope* ou *Scarron*, pourrait n'être point désagréable. Sa statue le serait certainement. Un homme même, ou une femme, que rien ne distingue du vulgaire, occupé de quelqu'action commune, comme ceux que nous voyons avec tant de plaisir dans les tableaux de *Rembrant*,

serait un sujet trop mesquin pour le statuaire. Jupiter, Hercule et Apollon, Vénus et Diane, les Graces et les Nymphes, Bacchus, Mercure, Antinoüs et Meléagre, la mort cruelle de Laocoon, la fin déplorable des enfans de Niobé, les lutteurs, le gladiateur mourant, les figures des dieux et des déesses, des héros et des héroïnes, les formes les plus parfaites du corps humain, placées ou dans les attitudes les plus nobles, ou dans les situations les plus intéressantes que l'imagination puisse concevoir; tels sont les sujets propres au statuaire, et qui ont toujours été par-là même les sujets favoris de cet art. Il ne peut, sans s'avilir, s'abaisser à représenter aucun objet désagréable ou abject, ou même indifférent. La peinture n'est pas si dédaigneuse, et quoiqu'elle soit capable de représenter les plus nobles objets, elle peut, sans perdre son droit de plaire, imiter ceux qui ont moins d'éclat. Le mérite de l'imitation, seul et sans être soutenu par le mérite de l'objet imité, suffit à la dignité de cet art. Il ne suffit point à celle de la sculpture. Il semble qu'on peut inférer de-là qu'il y a plus de mérite dans l'une de ces especes d'imitations, que dans l'autre.

Dans l'art du statuaire, il est bien rare qu'une draperie soit agréable. Les meilleures statues de l'antiquité sont nues, ou presque nues; et celles

dans lesquelles une partie considérable du corps est couverte, sont représentées vêtues de toile mouillée; espece de vêtement, qui très-certainement n'a jamais été à la mode dans aucun pays. Cette draperie même est étirée avec tant de soin, que, sous ses plis étroits, elle exprime la forme et le trait exact de chaque membre, et presque de chaque muscle du corps. Ainsi il paraît que le vêtement qui approchait le plus du nud était, au jugement des grands artistes de l'antiquité, celui qui convenait le mieux à l'art du statuaire. Un grand peintre de l'école romaine qui avait entiérement formé sa maniere par l'étude des statues antiques, commença par imiter leurs draperies dans les tableaux. Mais il s'apperçut bientôt que dans la peinture, elles avaient un air pauvre et mesquin : on eût dit que ceux qu'il peignait ainsi vêtus, n'avaient pas eu de quoi se procurer d'autres habits. Il sentit que des plis plus larges, une draperie moins serrée et plus flottante, étaient mieux assortis à la nature de son art. Dans la peinture, l'imitation d'un objet aussi peu intéressant que l'est une forme quelconque de vêtement, suffit pour plaire et pour donner à cet objet toute la magnificence que l'art peut atteindre. Il lui faut des plis grands, lâches et flottans. Il n'est pas nécessaire en peinture que la forme et le trait

exact de chaque membre et presque de chaque muscle, soient exprimés sous les plis de la draperie. Il suffit que ceux-ci soient disposés de maniere à indiquer en général la situation et l'attitude des principaux membres. La peinture, par la seule force et par le seul mérite de l'imitation, peut, sans risque de déplaire, hazarder de substituer en plusieurs occasions, l'objet inférieur à la place du supérieur en présentant une grande partie de celui-ci comme couverte et entiérement cachée par celui-là. Le statuaire peut rarement hazarder d'en user ainsi, ou doit y apporter beaucoup de prudence et de réserve. La même draperie qui dans l'un de ces arts est noble et magnifique, paraît lourde et gauche dans l'autre. Quelques artistes modernes cependant ont tenté dans l'art du statuaire, d'imiter la draperie qui est propre à la peinture. Il se peut qu'en quelques occasions, elle ne soit pas tout-à-fait aussi ridicule que les perruques de marbre de l'église de Westminster; mais si elle ne paraît pas toujours lourde et gauche, elle est au moins toujours insipide et sans intérêt.

Ce n'est pas le défaut de couleur qui fait qu'en sculpture plusieurs objets ne sauraient plaire, quoiqu'ils plaisent en peinture: c'est le défaut d'un certain degré de disparité entre l'objet imitant et l'objet imité : disparité nécessaire pour que l'imitation

d'un objet sans intérêt devienne intéressante. La couleur ajoutée aux ouvrages du statuaire loin d'en augmenter le prix, détruit presqu'en entier le plaisir que l'imitation nous procure, parce qu'elle tarit la source principale de ce plaisir; elle ôte la disparité qui se trouve entre l'objet imitant et l'objet imité. Qu'un objet solide et coloré ressemble exactement à un autre objet solide et coloré, cela ne paraît pas devoir exciter beaucoup d'étonnement ou d'admiration. Une statue peinte peut certainement ressembler à une figure humaine beaucoup plus exactement qu'une statue sans couleur; cependant on convient généralement qu'elle est désagréable à voir, et même que c'est un objet révoltant. Tant s'en faut que cette ressemblance supérieure nous plaise; nous en sommes mécontens, et après l'avoir vûe et revue à plusieurs reprises, nous trouvons toujours qu'elle n'est point ce qu'il nous semble qu'elle devrait être. Quoiqu'on puisse dire peut-être qu'il ne lui manque que la vie, nous ne saurions lui pardonner de manquer ainsi de ce qu'il est absolument impossible de lui donner. Les ouvrages de madame *Wright*, artiste d'un grand mérite et qui s'est formée sans maître, sont peut-être en ce genre ce que j'ai jamais vu de plus parfait. Ils font un effet admirable,

lorsqu'on les voit de tems en tems par forme de spectacle ; mais le meilleur que nous puissions choisir parmi tous ces chefs-d'œuvre ; s'il était transporté dans notre maison, et placé dans un lieu où il s'offrît souvent à notre vue, loin d'y servir d'ornement, serait un des meubles les plus choquans qu'on pût rencontrer. Aussi les statues peintes sont-elles universellement réprouvées, et à peine trouve-t-on quelques exemples d'un tel travail. Il est un peu moins rare de colorier les yeux des statues, mais cela même est désapprouvé de tous les bons juges. » Je ne puis voir » ces figures, disait un homme de goût connais» seur dans cet art, il me semble toujours qu elles » doivent m'adresser la parole ».

Les fruits et les fleurs artificiels imitent quelquefois si parfaitement les objets naturels qu'ils représentent, que souvent ils trompent nos yeux. Cependant bientôt ils nous lassent ; quoiqu'il ne leur manque que la fraîcheur et le parfum des fleurs et des fruits naturels, nous ne leur pardonnons point, non plus qu'aux statues peintes, de manquer de ce qu'il est absolument impossible de leur donner. Au contraire, une fleur, un fruit bien peints ne nous lassent point. Nous ne nous lassons point du feuillage du chapiteau Corinthien, ou des fleurs qui ornent quelquefois

la frise de cet ordre. De telles imitations ne nous font point illusion; leur ressemblance avec les objets originaux est toujours fort inférieure à celle des fleurs et des fruits artificiels. Telle qu'elle est néanmoins, elle nous satisfait ; autant qu'il y a une si grande disparité entre l'objet imitant et l'objet imité, il nous semble que l'imitation est aussi fidelle qu'elle puisse être. Elle est du moins telle que nous nous attendions à la trouver. Peignez ce feuillage et ces fleurs de leurs couleurs naturelles; au lieu de plaire davantage, ils plairont beaucoup moins. La ressemblance sera plus grande sans doute, mais la disparité entre l'objet imitant et l'objet imité sera tellement diminuée, que cette ressemblance, toute supérieure qu'elle est, ne nous satisfera pas. Au contraire, lorsque la disparité est très-grande, nous nous contentons souvent de la ressemblance la plus imparfaite ; de cette ressemblance très-imparfaite, par exemple, tant en figure qu'en couleur, qu'on trouve entre les fruits ou les fleurs et les ouvrages exécutés avec des coquillages.

On peut observer néanmoins que quoiqu'en sculpture l'imitation des fleurs et du feuillage plaise comme ornement d'architecture, comme une partie de la parure destinée à faire ressortir

la beauté de quelqu'objet plus important; cette imitation ne plairait pas seule, ou comme objet isolé et indépendant; ainsi que peut faire un fruit ou une fleur peinte. Des fleurs et des feuilles quelqu'élégantes, quelque belles qu'elles soient, ne sont pas assez intéressantes, elles n'ont pas assez de dignité, si je puis parler ainsi, pour être des sujets propres à un ouvrage de sculpture destiné à plaire par lui-même, et non comme un accessoire qui sert d'ornement à quelqu'autre objet.

Dans la tapisserie et dans un ouvrage à l'aiguille comme dans la peinture, on emploie souvent une surface plane pour représenter les trois dimensions d'une substance solide. Mais la navette du tisserand et l'aiguille du brodeur sont des instrumens d'imitation tellement inférieurs au pinceau du peintre que nous ne sommes point surpris de trouver dans leurs productions une infériorité proportionnée. Nous avons tous à cet égard plus ou moins d'expérience. Elle nous apprend que ces instrumens sont d'ordinaire fort inférieurs, et en appréciant une piece de tapisserie ou de broderie, nous ne comparons jamais l'imitation de l'une ou de l'autre avec celle d'un bon tableau : car jamais elle ne supporterait la comparaison; nous la comparons à celle de quelqu'autre piece de tapisserie ou de broderie. Nous prenons en considération non-

seulement la disparité entre l'objet imitant et l'objet imité; mais la grossiereté des instrumens d'imitation; et si l'ouvrage est aussi bon que ce qu'on peut en attendre; s'il est meilleur que le plus grand nombre de ceux qu'on produit avec de tels instrumens; non-seulement nous nous en contentons, mais souvent ils nous plaisent beaucoup. Un bon peintre exécutera souvent en peu de jours un sujet qui exigerait de l'ouvrier en tapisserie un travail de plusieurs années. Ainsi quoique celui-ci soit toujours beaucoup plus mal payé, en proportion du tems donné au travail; son ouvrage en fin de compte ne laisse pas de se vendre d'ordinaire beaucoup plus cher. Le haut prix d'une tapisserie, cette circonstance qui en borne l'usage à meubler les palais des princes ou des grands, lui donne, aux yeux de la plupart des hommes, un air de richesse et de magnificence, qui contribue encore à compenser l'imperfection de l'imitation. Dans des arts qui ne s'adressent point aux hommes sages et prudens mais aux riches et aux grands, aux hommes vains et orgueilleux, il n'y a pas lieu de s'étonner que ce qui annonce une grande dépense et un prix auquel peu d'hommes peuvent atteindre; ce qui paraît le plus sûr indice d'une grande fortune tienne souvent lieu de beauté et de perfection,

et suffise pour recommander un ouvrage. Comme l'idée de cherté semble embellir l'objet, ainsi l'idée d'un bas prix semble souvent ternir le lustre de ceux qui d'ailleurs sont agréables. La différence entre les pierres fausses et les vraies est quelquefois si légere que l'œil exercé d'un jouaillier a peine à la saisir. Cependant qu'une femme inconnue entre dans une assemblée avec une coëffure qui paraisse richement ornée de diamans, et qu'il arrive seulement qu'un jouaillier nous souffle à l'oreille que ce sont des pierres fausses, non-seulement cette femme sera tout-à-coup dégradée dans notre esprit du rang de princesse à un rang très-inférieur; mais sa coëffure, au lieu d'être un objet plein d'éclat et de magnificence, deviendra sur le champ un ornement ridicule et de mauvais goût.

C'était la mode il y a quelques années, d'orner les jardins de houx et d'ifs taillés en forme de pyramides, de colonnes, de vases et d'obélisques. Aujourd'hui c'est la mode de trouver ce goût peu naturel, et de le tourner en ridicule. La figure d'une pyramide ou d'un obélisque n'est pourtant pas plus contraire à la nature d'un if qu'à celle d'un bloc de marbre ou de porphyre. En présentant cet arbre à l'œil sous cette forme, le jardinier n'a point en vue de faire croire qu'il a cru sous cette

forme. Il se propose premiérement de lui donner l'espece de beauté qui dépend de la régularité, et qui est la même qui plaît dans le porphyre et dans le marbre; en second lieu, d'imiter dans un arbre croissant les ornemens où l'on emploie ces précieux matériaux : il cherche à rendre un objet d'un certain genre ressemblant à un autre objet d'un genre très-différent, et à joindre la beauté relative de l'imitation à la beauté primitive de la figure. Or la disparité entre ce qui imite et ce qui est imité est le fondement de la beauté d'imitation. C'est parce que l'un naturellement ne ressemble point à l'autre, que l'art nous plaît en y introduisant des rapports. On peut dire, à la vérité, que les ciseaux du jardinier sont des instrumens de sculpture bien grossiers, et sans doute ils sont incapables de rendre les formes de l'homme et des animaux. Mais pour les formes simples et régulieres des pyramides, des vases, des obélisques, ces ciseaux peuvent suffire. On est d'ailleurs porté naturellement à accorder quelque chose à l'imperfection de l'instrument, comme dans les ouvrages de tapisserie ou de broderie à l'aiguille. En un mot la premiere fois que vous aurez occasion de jeter les yeux sur ces ornemens hors de mode, essayez de n'écouter que vous-même, reprimez quelques instans le vain desir de montrer la séverité de votre

goût, et vous reconnaîtrez que ces ornemens ne sont pas sans beauté. Ils donnent tout au moins à tout le jardin qu'ils décorent, un air de culture et de propreté ; ils jetent de nouveaux charmes sur le loisir de la retraite, qui selon l'expression de *Milton* se plaît dans les jardins ornés avec art. Quelle est donc la cause, dira-t-on, du dégoût universel qu'on a conçu pour eux ? Dans une pyramide, ou un obélisque de marbre, nous savons que les matériaux sont coûteux, et que le travail qui les a mis en œuvre doit l'avoir été beaucoup plus encore. Dans une pyramide, ou un obélisque d'if, nous savons que la matiere coûte fort peu et la main d'œuvre encore moins. Les uns sont annoblis par leur cherté, les autres avilis par leur bas prix. Dans le jardin potager d'un fabriquant de chandelles, il se peut que nous ayons vu autant de vases, de colonnes, et d'ornemens de tout genre exécutés en if, qu'on en voit en marbre et en porphyre dans les jardins de Versailles. Leur disgrace vient de ce qu'ils sont vulgaires. Les riches et les grands, les hommes vains et orgueilleux, se garderont bien d'avoir dans leurs jardins un ornement que le dernier homme du peuple peut avoir aussi bien qu'eux. Le goût de ces ornemens est venu originairement de France, où, malgré

cette inconstance dans les modes que nous reprochons quelquefois à ses habitans, il continue d'être en honneur. En France l'état des classes inférieures du peuple est rarement aussi heureux qu'en Angleterre : rarement y trouve-t-on dans le jardin d'un fabricant de chandelles des pyramides et des obélisques, même en if. Ces ornemens y sont donc moins vulgaires, par-là même moins avilis, et ils n'ont point encore été exclus des jardins des princes et des grands seigneurs.

Les ouvrages des grands maîtres en peinture et dans l'art du statuaire, ne produisent jamais leur effet en trompant l'œil du spectateur. Jamais on ne les prend pour l'objet qu'ils représentent, et l'artiste ne s'est point proposé de faire une telle illusion. Les statues peintes trompent quelquefois un œil inattentif : le vrai statuaire ne va jamais jusques-là. En peinture, les petits morceaux de perspective destinés à plaire par déception, représentent toujours quelque objet aussi simple qu'insignifiant ; un rouleau de papier, par exemple, ou les marches d'un escalier placé dans l'angle obscur d'un passage ou d'une galerie. Aussi en général ces tableaux sont-ils l'ouvrage d'artistes très-inférieurs. On les voit une fois ; ils produisent la petite surprise

que l'artiste a eu en vue, et le mouvement de rire qui en est le symptôme ordinaire; ensuite ils sont pour toujours ennuyeux et insipides.

Le plaisir que ces deux arts imitatifs nous procurent et qui leur est propre, loin d'être l'effet de l'illusion, est incompatible avec elle. Il se fonde entiérement sur le sentiment d'étonnement que nous éprouvons en voyant un objet d'un certain genre, représenté avec tant de vérité, par un objet d'un genre tout différent, et sur l'admiration que nous concevons pour un art, qui surmonte si heureusement la disparité que la nature avait mise entre ces deux genres. Les œuvres les plus nobles du statuaire et du peintre s'offrent à nous sous l'aspect de phénomenes étranges, différant de ceux de la nature, en ce qu'ils portent avec eux leur explication, et démontrent à l'œil le moyen et l'artifice par lequel ils ont été produits. L'œil même d'un spectateur ignorant discerne sur le champ, du moins jusqu'à certain point, comment le statuaire, par une certaine modification de la figure, et le peintre par des couleurs obscures ou brillantes, peut représenter avec tant de vérité et de vivacité, les actions, les passions, tous les traits de la vie humaine, ainsi qu'une multitude d'autres objets. L'étonnement agréable de l'ignorance est

accompagné de la satisfaction encore plus douce que la science procure. Nous sommes étonnés de l'effet, et en même tems nous sommes contens, heureux même, de sentir que nous pouvons comprendre au moins en partie, comment cet effet a été produit.

Un bon miroir représente les objets placés devant lui avec beaucoup plus de force et de vérité, que l'ouvrage du peintre ou du statuaire. Mais quoique l'optique explique à l'entendement, comment cet effet s'opere, le miroir ne l'explique point à l'œil. Il peut bien exciter l'étonnement de l'ignorance; et chez un paysan qui n'en avait jamais vu, j'ai été témoin de cet effet; son étonnement allait jusqu'à l'extase et au ravissement : mais un miroir ne peut donner la satisfaction que produit la science. Dans tous les miroirs, les effets sont produits par les mêmes moyens, appliqués exactement de la même maniere. Dans chaque statue, dans chaque tableau les effets sont produits par des moyens qui ne sont pas les mêmes, quoique semblables, et dans chacun de ces ouvrages, ces moyens sont employés d'une maniere différente. Chaque statue, chaque tableau, est un prodige nouveau, qui s'explique en quelque façon de lui-même. Après un peu d'habitude acquise, tous les miroirs cessent d'être des prodiges

diges, et l'homme le plus ignorant se familiarise tellement avec eux, qu'il lui semble que leurs effets ne demandent pas d'explication. D'ailleurs un miroir ne peut représenter que les objets présens, et quand l'étonnement qu'il procure au premier moment à fait place à l'habitude, nous aimons mieux, dans tous les cas, voir la substance que l'ombre. Notre propre visage est donc l'objet le plus agréable que le miroir puisse nous offrir, le seul que nous ne nous lassions pas très-vîte d'y contempler : c'est le seul objet présent dont nous ne pouvons voir que l'ombre : joli ou laid, jeune ou vieux, c'est toujours le visage d'un ami, et ses traits correspondent, avec la plus grande précision, à tous les sentimens, à toutes les émotions, à toutes les passions, qu'éprouve notre cœur au moment où nous fixons nos regards sur cette fidelle image.

Les moyens par lesquels le statuaire opere ses merveilles paraissent plus simples et moins recherchés que ceux qu'emploie le peintre. Ici la disparité entre l'objet imitant et l'objet imité est beaucoup plus grande. Aussi l'art qui peut vaincre un tel obstacle se fonde-t-il évidemment, et comme à l'œil, sur une étude plus savante, sur des principes plus abstraits et plus profonds. Dans

les moindres sujets nous démêlons avec intérêt les moyens ingénieux par lesquels la peinture parvient à son but. Il n'en est pas de même de l'art du statuaire; la disparité qui le gêne est moins considérable, partant aussi ses moyens moins ingénieux. De-là vient qu'en peinture nous sommes charmés de la représentation de divers objets, qui en sculpture nous paraîtraient insipides, rebutans, indignes de fixer nos regards.

Remarquons néanmoins que, bien qu'à divers égards, l'art d'imiter en sculpture soit inférieur à ce qu'il est en peinture, cependant dans un sallon décoré de statues et de tableaux, on éprouve en général que les statues fixent nos regards et les détournent des tableaux. En général les tableaux n'ont qu'un point de vue, ils ne peuvent être vus que de ce point, ou du moins on ne peut guerès s'en écarter sans leur nuire, et ils présentent à l'œil toujours précisément le même objet. Une statue peut être vue sous plusieurs aspects, dont chacun présente une forme nouvelle. Il y a plus de variété dans le plaisir que procure un belle statue, que dans celui que procure un beau tableau; et souvent une statue unique peut être le sujet de plusieurs tableaux, ou de plusieurs dessins, tous différens les uns des autres. En outre, dans

un tableau, le creux des ombres et le relief des clairs s'applatissent, et semblent perdre leur effet, quand ils se trouvent rapprochés des corps réels et solides auxquels on les compare. Quelqu'affinité qu'il y ait entre ces deux arts, ils s'accordent si mal ensemble que jamais peut-être on ne devrait offrir à-la-fois aux yeux leurs productions réunies.

PARTIE II.

APRÈS les plaisirs qui naissent de nos appétits satisfaits, il n'en est point de plus naturels à l'homme que la musique et la danse. Dans la marche progressive de la civilisation et des arts, ces plaisirs sont les premiers peut-être qui soient de son invention : car on ne peut point dire qu'il invente ce qui dépend immédiatement de ses besoins et de ses appetits corporels. On n'a encore découvert aucune nation assez retardée dans ses progrès vers la civilisation, pour être entierement privée de ces plaisirs. Il semble même que c'est chez les nations les plus barbares, que l'usage en est plus fréquent et la pratique plus universelle. C'est ce qu'on observe chez les negres d'Afrique et dans les tribus sauvages d'Amérique. Chez les nations civilisées, les classes inférieures du peuple ont très-peu de loisir, et les classes supérieures ont nombre d'autres amusemens; ensorte que les uns et les autres n'ont pas beaucoup de tems à donner à la danse et à la musique. Chez les nations sauvages, le corps entier du peuple a fréquemment de grands intervalles de loisir, et à peine ces hommes

simples ont-ils d'autres amusemens : ainsi ils se trouvent naturellement enclins à y consacrer une grande partie de leur tems. Ce que les anciens appelaient *rhythme*, ce que nous appelons *tems* ou *mesure*, est le principe de liaison entre ces deux arts. La musique consiste dans la succession d'une certaine espece de sons; la danse dans la succession d'une certaine espece de pas, de gestes et de mouvemens, réglés de part et d'autre par le tems ou la mesure, et réduits par ce moyen en un seul tout ou système. C'est ce que dans l'un de ces arts on nomme un air, et dans l'autre une danse. Le tems ou la mesure de la danse correspond toujours exactement avec celui de l'air qui l'accompagne ou la dirige (1).

La voix humaine qui est toujours de tous les instrumens le plus agréable, fut le premier et le plus ancien que les hommes purent employer. Lorsqu'elle s'éleva jusqu'au chant, ou qu'elle tenta du moins de produire ces accens nouveaux, elle dut naturellement employer des sons aussi semblables qu'il était possible à ceux auxquels elle était

(1) Les observations de l'auteur, sur l'affinité qui regne entre la musique, la danse et la poésie, sont placées à la suite de la partie III de cet essai. (*Note de l'éditeur anglais.*)

accoutumée; c'est-à-dire qu'elle dut employer des mots, quels qu'ils fussent, en s'appliquant seulement à les prononcer avec tems et mesure, et en général avec un ton plus mélodieux que celui de la conversation ordinaire. Ces mots cependant ne durent probablement avoir pendant long-tems aucun sens. Ils ressemblaient sans doute à ces syllabes dont on fait usage en solfiant, ou à celles qui terminent en refrein certaines chansons ou ballades (2). Le seul objet de ces mots était d'aider à la voix à former des sons propres à être modulés en mélodie, et qu'on peut allonger ou accourcir, selon le tems ou la mesure de l'air. Cette forme grossiere de musique vocale est de beaucoup la plus simple et la plus facile, et doit être la premiere et la plus ancienne qui ait été pratiquée.

Dans la suite des tems on ne put manquer de remarquer qu'au lieu de ces mots insignifians, et qu'on pourrait appeler musicaux, il était aisé de substituer des mots qui eussent quelque sens, et qu'il n'était point impossible de faire coïncider la prononciation de ces mots-là avec le tems et la mesure de l'air, aussi bien que celle des mots

(2) En anglais *derry down*, en français *la faridondon*, &c.

musicaux. De-là l'origine du vers et de la poésie. Pendant long-tems le vers resta grossier et imparfait. Lorsque les mots signifians se trouvaient trop courts pour la mesure, on leur joignait quelque mot insignifiant pour la remplir, comme on a fait quelquefois dans des ballades qu'on chante encore de nos jours. Quand le public devint plus délicat et que l'oreille regretta, dans la poésie sérieuse, toute espece de mots insignifians, on usa encore de la liberté d'altérer et de corrompre, en plusieurs occasions, la prononciation de ceux qui ont un sens, afin de les accommoder à la mesure. Dans ce but, tantôt on allongea, tantôt on abregea, contre la regle, les syllabes qui les composaient; et quoiqu'on ne fît plus usage des mots insignifians, on ne s'abstint pas d'insérer quelques syllabes insignifiantes au commencement, à la fin ou au milieu d'un mot. Tous ces expédiens sont fréquemment employés, même par *Chaucer*, le pere de la poésie anglaise. Bien des siecles durent s'écouler avant que le vers fût composé généralement avec assez de correction pour que la prononciation propre et usitée des mots, seule et sans autre artifice, soumît la voix à l'observation d'un tems et d'une mesure, de même genre que le tems et la mesure de la musique.

. Les vers durent naturellement exprimer quelque sentiment assorti au ton grave ou badin, triste ou joyeux, de l'air sur lequel on les chantait : mêlés et unis à cet air d'une maniere intime, ils parurent donner un sens à ce qui auparavant n'en offrait aucun, du moins aucun qu'on pût entendre clairement et distinctement, sans le secours d'un tel commentaire.

Une danse pantomime peut souvent remplir le même but. En représentant quelqu'aventure d'amour et de guerre, elle semble donner un sens déterminé à une musique qui autrement n'en aurait pas. Il est plus naturel de contrefaire par les gestes et les mouvemens les aventures de la vie commune, que de les exprimer en vers. La pensée même en est plus simple, et l'exécution beaucoup plus facile. Si la musique accompagnait cette imitation, celle-ci accommoderait jusqu'à certain point, d'elle-même et presque sans intention, ses pas et ses mouvemens au tems et à la mesure de l'air; sur-tout si la même personne chantait et contrefaisait en même-tems, comme on dit que c'est souvent le cas chez les nations sauvages d'Afrique et d'Amérique. La danse pantomime à pu de la sorte servir à donner un sens distinct à la musique, plusieurs siecles avant l'invention, ou du moins avant l'usage

commun des vers et de la poésie. En conséquence nous n'entendons gueres parler de la poésie des nations sauvages d'Afrique et d'Amérique, mais on nous parle beaucoup de leurs danses pantomimes.

Toutefois la poésie est capable d'exprimer pleinement et distinctement bien des choses, que la danse ou ne peut point représenter du tout, ou ne peut représenter qu'obscurément et imparfaitement. Tels sont les raisonnemens et les jugemens intellectuels, les idées, les soupçons, les tableaux de l'imagination, les sentimens, les émotions, et les passions du cœur. Pour exprimer une pensée avec clarté, la danse l'emporte sur la musique, mais la poésie l'emporte sur la danse.

De ces trois sœurs, peut-être originairement inséparables, et qui en tout tems marchent souvent réunies, il y en a deux qui peuvent subsister seules et privées de leurs compagnes naturelles, et une qui ne le peut pas. L'observation distincte de ce que les anciens appellaient le rhythme, et que nous appellons le tems et la mesure, est ce qui fait l'essence de la danse et de la poésie ou du vers. C'est la qualité caractéristique qui distingue l'une de tout autre mouvement ou action, et l'autre de tout autre discours. Mais pour ce qui concerne la proportion exacte des intervalles, et des divi-

sions de durée qui constituent ce qu'on appelle tems et mesure, l'oreille, à ce qu'il semble, en juge avec beaucoup plus de précision que l'œil; et la poésie, ainsi que la musique, s'adresse à l'oreille, tandis que la danse s'adresse à l'œil. Le rhythme dans la danse, la juste proportion, le tems et la mesure des mouvemens, ne peuvent être distinctement apperçus, s'ils ne sont marqués par le tems et la mesure plus distincts de la musique. Il en est autrement de la poésie; aucun accompagnement n'est nécessaire pour marquer la mesure d'un bon vers. La musique et la poésie peuvent donc l'une et l'autre subsister seules; mais la danse requiert toujours l'accompagnement de la musique.

La musique instrumentale est celle qui peut le mieux subsister seule, et séparée de la poésie et de la danse. La musique vocale, quoiqu'elle puisse consister en une suite de notes qui n'offrent point de sens distinct, et que souvent elle soit réduite à cette espece de dénuement, réclame naturellement le secours de la poésie. Mais la musique, » mariée à des vers immortels, » comme dit *Milton*, ou même unie à des mots quels qu'ils soient, qui offrent un sens distinct, est nécessairement et essentiellement imitative. Quel que soit le sens de ces mots, lors même que comme la plu-

part des chansons de l'ancienne Grece, et quelques-unes d'un tems plus moderne, ils se borneraient à exprimer des maximes de prudence ou de moralité, ou qu'ils ne contiendraient que le simple récit de quelqu'événement important; la chanson qui résulte de leur assemblage, même celle qui est didactique ou historique, offre toujours quelqu'imitation. On y trouvera toujours une chose d'un certain genre, que l'art fait ressembler à une chose d'un genre fort différent. C'est toujours de la musique qui imite la parole; du rhythme et de la mélodie travaillés et figurés de maniere à revêtir la forme d'un bon conseil moral, ou d'une histoire amusante et propre à nous intéresser.

Cette premiere espece d'imitation est essentielle à la musique vocale dont nous venons de parler; elle en est donc inséparable. Mais on peut y joindre, et d'ordinaire on y joint une imitation d'une autre espece. Les mots peuvent exprimer, expriment même communément, la situation où se trouve une personne désignée par quelque trait particulier, avec tous les sentimens, toutes les passions que cette situation fait naître. C'est un homme joyeux, qui donne l'essor à sa gaîeté et aux saillies que lui inspirent le vin, l'air de fête, une compagnie agréable. C'est un amant

qui soupire, espere, craint, ou se livre à sa douleur. C'est un homme généreux, qui exprime sa reconnaissance des faveurs qu'il a reçues, ou son indignation s'il a reçu quelqu'outrage. C'est un guerrier qui se dispose à affronter le danger, provoque et défie son ennemi. C'est un homme dans la prospérité, qui avec d'humbles actions de graces reconnaît la bonté divine, ou un homme affligé qui implore avec contrition la miséricorde et le pardon de cet invisible pouvoir, qu'il envisage comme le dispensateur de tous les événemens de la vie humaine. La situation peut comprendre non une personne seulement, mais deux, trois, ou même davantage; elle peut exciter en chacune d'elles des sentimens semblables ou opposés; ce qui est un sujet de chagrin pour l'une, peut être pour l'autre une occasion de joie ou de triomphe; et toutes peuvent exprimer, tantôt ensemble, et tantôt séparément, l'affection particuliere qu'elles éprouvent, comme on le voit dans les duos, dans les trios, et dans les chœurs.

Tout cela peut paraître fort peu naturel, et on en a souvent jugé ainsi. Rien en effet ne semble plus contraire à la nature que de chanter quand nous avons à cœur de persuader, ou que nous sommes fortement occupés du desir d'exprimer un dessein sérieux. Mais il ne faut point oublier que

ce qui, dans les arts imitatifs, constitue le mérite de l'imitation, c'est précisément de faire ensorte qu'une chose d'un certain genre ressemble à une autre chose d'un genre très-différent, et que lorsqu'on façonne et qu'on plie la mesure et la mélodie de la musique de maniere à imiter le ton et le langage du conseil et de la conversation, l'accent, et le style de l'émotion et de la passion; on fait ressembler en effet une chose à une autre d'un tout autre genre.

Le ton et les mouvemens de la musique, quoique naturellement très-différens de ceux de la conversation et de la passion, peuvent être maniés avec tant d'art qu'ils paraissent leur ressembler. La grande disparité entre l'objet imitant et l'objet imité fait qu'en ce cas, comme en d'autres, l'esprit non-seulement est satisfait, mais charmé et transporté à l'aspect de la ressemblance qu'il apperçoit, quelqu'imparfaite qu'elle puisse être. Cette musique imitative, unie à des paroles qui en expliquent et en déterminent le sens, peut donc fréquemment paraître une imitation parfaite. C'est ainsi que la musique d'un récitatif, toute incomplette qu'elle est, semble exprimer tantôt le calme et la gravité d'un discours sérieux, mais tranquille, tantôt la sensibilité exquise de la passion la plus touchante. La musique plus complette d'un air lui est fort

supérieure. Pour imiter la violence des passions, elle a un avantage décidé sur toute espece de discours, vers ou prose, qui n'est point chanté.

Une ame abattue par la tristesse, ou animée par la joie, fortement affectée d'amour ou de haine, de reconnaissance ou de ressentiment, d'admiration ou de mépris, est d'ordinaire en proie à une pensée qui s'empare d'elle, qui ne la quitte point, qui, chassée avec effort, revient à l'instant reprendre son empire, et qui rend celui qu'elle occupe distrait et inattentif à ce qui se passe autour de lui : il l'est surtout en société; il ne peut penser qu'à un seul objet, et il est impossible qu il répete le nom de cet objet à ceux qui l'entourent, aussi souvent qu'il se présente à lui. Il cherche un refuge dans la solitude; là, il peut se livrer en liberté aux transports ou aux tourmens de la passion agréable ou désagréable qui l'agite; là, il peut se répéter sans cesse à lui-même, comme il le fait effectivement au-dedans de son cœur, quelquefois même à haute voix, et presque toujours dans les mêmes termes, cette pensée particuliere qui fait son bonheur ou son supplice. Ni la prose, ni la poésie, ne peuvent hasarder d'imiter ces répétitions sans fin qui sont l'effet de la passion. Elles peuvent les décrire comme je le fais ici, mais elles n'osent point les imiter. Si elles l'osaient,

elles seraient d'un ennui véritablement insupportable. La musique d'un air passionné non-seulement peut les imiter, mais les imite fréquemment; et jamais elle ne se fraie une route vers le cœur d'une maniere plus directe et plus irrésistible. C'est la raison pour laquelle les paroles d'un air, surtout d'un air passionné, quoique rarement elles soient longues, ne sont presque jamais chantées de suite jusqu'à la fin comme celles d'un récitatif, mais sont presque toujours brisées en plusieurs parties, qu on transpose et qu'on répete à plusieurs reprises, selon la fantaisie ou le jugement du compositeur. Ce n'est qu'à la faveur de ces répétitions, que la musique peut déployer ces moyens particuliers d'imitation qui la distinguent, et par lesquels elle surpasse tous les autres arts imitatifs. Aussi a-t-on observé que la poésie et l'éloquence ne produisent leur effet que par une succession variée de pensées diverses, tandis que la musique produit le sien fréquemment par la répétition de la même idée. Le même sens exprimé par une combinaison de sons toujours la même ou presque la même, au premier moment fera peut-être peu d'effet, mais à force d'être répété parviendra par degrés à nous émouvoir, à nous agiter, à nous jeter dans une sorte de délire.

Et ces moyens d'imitation, la musique joint

naturellement, ou plutôt nécessairement, le choix le plus heureux dans les objets qu'elle se propose d'imiter. Les sentimens et les passions que la musique imite le mieux, sont ceux qui unissent les hommes et qui sont le lien de la société ; ce sont les passions sociales, décentes, vertueuses, intéressantes et touchantes, aimables et agréables, augustes et respectables, nobles, élevées, imposantes. La tristesse et le malheur intéressent et émeuvent le cœur ; l'humanité et la compassion, la joie et l'admiration sont aimables et agréables ; la dévotion est auguste et respectable ; le mépris du danger, l'indignation qu'excite l'injustice sont des passions nobles, élevées et imposantes. Or c'est dans les passions de cette classe que la musique trouve des objets d'imitation qui lui sont propres, et c'est en effet ce genre d'affections qu'elle imite le plus souvent. Ce sont, si je puis parler ainsi, des passions musicales ; leur ton naturel est clair ; distinct, j'ai presque dit mélodieux : elles s'expriment d'ailleurs naturellement dans un langage coupé par des pauses placées à des intervalles réguliers et presqu'égaux ; ce qui fait qu'il se prête plus aisément aux retours réguliers des périodes correspondantes d'un air. Au contraire les passions qui tendent à séparer les hommes de leurs semblables, les passions anti-

sociales,

sociales, haineuses, indécentes, vicieuses, ne peuvent aisément être imitées par la musique. La voix d'une colere furieuse, par exemple, est rude et discordante; ses périodes sont toutes irrégulieres, tantôt très-longues, tantôt très-courtes, sans que des pauses régulieres les distinguent. Les murmures sourds et à peine articulés de l'envie et de la noire malice, les cris tremblans d'une frayeur lâche, les hurlemens féroces d'une vengeance brutale et implacable, sont tous également discords. C'est avec difficulté que la musique parvient à imiter ces passions, et celle qui les imite n'est pas la plus agréable. Un concert entier peut sans disconvenance n'offrir qu'une suite d'imitations des passions aimables et sociables. Ce serait un concert étrange que celui qui n'offrirait qu'une suite d'imitations des passions odieuses et vicieuses. Un air détaché exprime presque toujours quelque passion sociable, agréable ou intéressante. Dans un opéra, on peint quelquefois les passions contraires, mais rarement : on les emploie comme les dissonances dans l'harmonie, pour relever par un contraste la beauté de celles qu'on leur oppose. Ce que *Platon* disait de la vertu, que de toutes les beautés c'est la plus brillante, on peut le dire avec une sorte de vérité des objets propres et naturels de l'imitation musicale. Ces

objets sont les sentimens et les passions qui font la gloire et le bonheur de l'humanité, celles qui répandent sur la vie humaine les plaisirs les plus doux, celles enfin qui, quoique d'un rang inférieur, appellent du moins notre indulgence pour leurs foiblesses, notre pitié pour leurs tourmens, notre secours pour leurs victimes.

Au mérite de l'imitation et de l'heureux choix des sujets, qui sont les grands mérites du statuaire et du peintre, la musique en joint un autre plus recherché, et qui lui est propre. On ne peut pas dire de la sculpture et de la peinture qu'elles ajoutent de nouvelles beautés à celles de la nature qu'elles imitent; elles peuvent en assembler un plus grand nombre, les groupper d'une maniere plus agréable qu'elles ne sont dans la nature. Il se peut qu'on ait raison d'affirmer, comme les artistes se plaisent à faire, qu'aucune femme n'a jamais égalé, dans les traits de la figure, la beauté de la Vénus de *Médicis*, ni aucun homme celle de l'Apollon du Belvédere. Mais ils avoueront aussi sans doute qu'il n'y a aucune beauté particuliere dans tous les traits de ces statues fameuses qu'on ne voie au moins égalée, si ce n'est même fort surpassée, par celle de quelque modele vivant. La musique, en arrangeant à son gré les sentimens et les passions qu'elle exprime, en les

soumettant au tems et à la mesure qu'elle indique, non-seulement assemble et grouppe les diverses beautés de la nature qu'elle imite, comme la sculpture et la peinture, mais elle leur donne en outre une beauté nouvelle et exquise qui n'appartient qu'à elle; elle les revêt de mélodie et d'harmonie, qui, comme un manteau transparent, loin de cacher aucune beauté, donnent aux beautés qu'elles recouvrent une couleur plus brillante, un lustre plus vif, une grace plus séduisante.

A ces deux sortes d'imitations, l'une générale par laquelle la musique est rendue semblable au discours, l'autre particuliere, par laquelle elle exprime les pensées et les sentimens qu'inspire une situation déterminée, on en joint souvent une troisieme. La personne qui chante peut ajouter à la double imitation du chant celle de l'action, et exprimer, non-seulement par la modulation et la cadence de la voix, mais par les traits du visage, par le geste et par l'attitude, les pensées et les sentimens de la personne dont la situation est l'objet de ses chants. Dans une société particuliere même, une chanson peut être bien chantée, sans être bien exécutée. Il faut pour ce dernier point quelque chose du genre de l'action. Il n'y a nulle comparaison à faire entre l'effet de ce qui est chanté froidement sur un livre devant un clavecin, et ce

qui est non-seulement chanté, mais joué avec la liberté, le feu et la hardiesse convenables. Un acteur d'opéra ne fait rien de plus; et une imitation qui dans une société privée a tant d'attraits et paraît si naturelle, ne saurait paraître forcée, contre nature, ou désagréable au théâtre.

Dans un bon acteur d'opéra, non-seulement les modulations et les pauses de la voix s'accordent avec la mesure, mais elle regle tous ses mouvemens, tous ses gestes, les plus legers changemens dans ses traits et dans son attitude. Ils correspondent tous à l'expression du sentiment que la musique veut peindre, et cette expression correspond nécessairement au tems et à la mesure. La musique est l'ame qui l'anime, qui moule, pour ainsi dire, les traits de son visage, et dirige jusqu'aux mouvemens de ses yeux. Comme l'expression musicale embellit le chant, ainsi l'action dramatique ajoute au sentiment qu'elle exprime une grace nouvelle qui lui est propre; des gestes, des mouvemens, des airs et des attitudes, que le mouvement de la musique dirige, et dont l'expression touchante, ajoutée à l'expression musicale, la releve et la vivifie. Rien peut-être n'est plus propre à produire des impressions profondes que certaines scenes de grands opéras où la poésie et la musique, également parfaites l'une et l'autre (la poésie de *Métastase*

et la musique de *Pergolèse*) sont embellies par l'exécution d'un bon acteur. Trop souvent, à la vérité, dans le grand opéra l'action est sacrifiée à la musique ; les castrati qui y remplissent les rôles principaux, étant toujours de maussades et insipides acteurs. Les airs légers des opéras bouffons sont d'autre part ce qu'on peut imaginer de plus propre à égayer et à plaire. Quoiqu'ils ne fassent pas rire aussi haut que peut faire quelquefois la comédie ordinaire, ils nous font plus souvent sourire ; et l'agréable gaîté, la joie tempérée qu'ils nous inspirent, est un plaisir non-seulement aimable, orné d'élégance, mais véritablement délicieux. La profonde douleur et toutes les grandes passions de la tragédie sont capables de produire quelqu'effet lors même qu'elle est mal jouée. Il n'en est pas ainsi des légeres infortunes et des situations moins touchantes de la comédie : si elle n'est jouée au moins passablement, elle est absolument intolérable. Or, les castrati ne sont presque jamais des acteurs passables : aussi ne les admet-on que très-rarement à jouer dans l'opéra comique. Par cette raison, celui-ci est d'ordinaire mieux exécuté que le grand opéra, et paraît par-là même à plusieurs personnes le meilleur de ces deux genres de spectacles.

Les facultés imitatives de la musique instrumen-

tale sont fort inférieures à celles de la vocale ; ses sons mélodieux, mais insignifians et inarticulés, ne peuvent, comme les articulations de la voix humaine, raconter distinctement les circonstances d'une histoire particuliere, ou décrire les diverses situations que ces circonstances ont dû produire. Ils ne peuvent même exprimer avec clarté, et de maniere à être entendus par tous ceux qui écoutent, les sentimens et les passions variées qu'ont dû ressentir les personnes qui se sont trouvées dans de telles situations. L'imitation même des autres sons, qui sont certainement les objets dont elle peut le plus approcher, est d'ordinaire si indistincte, que seule et sans aucune explication, elle ne suffirait pas pour nous suggérer l'idée de l'objet imité.

Le balancement d'un berceau est l'objet qu'on suppose imité dans un concerto de *Corelli*, composé, dit-on, pour le jour de Noël. Mais si l'on n'en était point prévenu d'avance, on ne devinerait pas aisément ce que cette musique veut imiter, ou même si elle veut imiter quelque chose. Cette imitation (qui, sans être inférieure à d'autres, n'est point ce qui fait la beauté de l'œuvre célebre où elle se trouve) ne nous paraîtrait qu'un passage de musique singulier et bizarre. Le son des cloches, le chant de l'alouette et du rossignol se trouvent

imités dans une symphonie de musique instrumentale que M. *Handel* a composée pour l'*allegro* et le *penseroso* de *Milton*. Ici les objets imités ne sont pas seulement des sons, mais des sons musicaux : on peut supposer en conséquence qu'ils sont plus à la portée de l'imitation musicale. Aussi convient-on universellement que ce grand maître a eu dans ces imitations un succès frappant : et cependant si les vers de *Milton* n'expliquaient pas le sens de la musique, il ne serait pas facile de dire, même en ce cas, ce qu'elle prétend imiter, ou si elle a en vue d'imiter quoi que ce soit. A la vérité, au moyen de l'explication des paroles, l'imitation paraît très-belle, comme elle l'est en effet ; mais sans cette explication, ce morceau ne paraîtrait peut-être qu'un passage singulier qui dans cette piece a moins de liaison qu'aucun autre avec ce qui précede et ce qui suit.

On dit quelquefois que la musique instrumentale imite le mouvement. Mais dans le fait, elle imite seulement les sons particuliers qui accompagnent certains mouvemens, ou bien elle produit des sons desquels le tems et la mesure a quelque rapport ou quelque correspondance avec les variations, les pauses et les interruptions, les accélérations ou retardemens du mouvement qu'elle a en vue d'imiter. C'est par de tels moyens qu'elle tente

quelquefois d'exprimer la marche et les dispositions d'une armée, la confusion et le tumulte d'une bataille, etc. Dans tous ces cas néanmoins, l'imitation est si peu distincte que sans le secours de quelqu'autre art qui l'explique et l'interprete, elle serait presque toujours inintelligible, et nous ne pourrions presque jamais savoir quel est l'objet qu'elle veut imiter, ou si même elle imite quelque chose.

Dans les arts imitatifs, il n'est sans doute nullement nécessaire que l'objet imitant ressemble assez exactement à l'objet imité pour qu'on puisse s'y méprendre : mais il faut pourtant qu'il lui ressemble assez pour qu'il rappelle son modele. Ce serait un étrange portrait que celui au pied duquel il faudrait mettre une inscription explicative, pour nous apprendre non-seulement quelle est la personne qui a servi de modele au peintre, mais si c'est un homme ou un cheval, ou si ce qu'on voit est une peinture, et s'il représente quelque chose. A certains égards on peut dire que les imitations de la musique instrumentale ressemblent à un tel tableau. Mais il y a entr'elles et lui cette différence essentielle, que le tableau n'en deviendrait pas beaucoup meilleur pour être orné d'une inscription; au lieu que, par un moyen qui ne differe que fort peu de celui-là, la musique instrumentale, sans imiter peut-

être au sens propre de ce mot, ne laisse pas de produire tous les effets de l'imitation la plus belle et la plus parfaite. Pour expliquer ce phénomene, il n'est pas nécessaire de nous jeter dans une discussion très-profonde.

Les idées qui se succedent dans notre esprit ne se meuvent point toujours du même pas, si je puis parler ainsi; elles ne suivent pas le même ordre et la même liaison. Quand nous sommes gaîs et contens, leur mouvement est plus prompt, plus vif; nos pensées prennent un cours plus rapide; celles qui se suivent immédiatement ont peu de liaison entr'elles, ou sont unies par le contraste plutôt que par la ressemblance. Il en est tout autrement de l'état de découragement et de mélancolie. Alors souvent nous nous sentons poursuivis, pour ainsi dire, par quelque pensée que nous voudrions chasser loin de nous; mais qui s'attache à nous, et ne souffre de compagnes ou de suivantes, que celles qui lui sont alliées et qui participent à sa nature. Une succession lente de pensées qui se ressemblent ou sont intimément liées, forme le caractere de cette disposition d'esprit. Une rapide succession d'idées, fréquemment contrastées, et en général liées faiblement, forme le caractere de celle qui lui est opposée. Ce qu'on peut appeler l'état naturel de l'esprit, cet

état dans lequel nous ne sommes ni transportés de joie, ni abattus par la tristesse : l'état de calme et de tranquillité, tient une sorte de milieu entre ces deux extrêmes. Nos pensées s'y succedent plus lentement, avec une connexion plus distincte que dans l'un, avec plus de rapidité et de variété que dans l'autre.

Les sons aigus sont naturellement gais, légers et animés; les graves sont solennels, augustes et mélancoliques. Il semble aussi qu'il y ait quelque liaison naturelle entre les tons aigus et les tems courts ou la succession rapide, ainsi que d'autre part entre la gravité du son et la lenteur du mouvement. Un son aigu semble échapper plus vîte qu'un son grave : le dessus est plus gai que la basse, et d'ordinaire ses notes se succedent plus rapidement. La musique instrumentale peut donc, par un arrangement convenable, par une succession plus rapide ou plus lente de sons graves ou aigus, ressemblans ou contrastés, s'accommoder à l'état de l'ame : et si l'esprit est assez libre pour n'être en proie à aucune passion qui y jette le trouble, elle peut y produire momentanément presque toutes les nuances de la tristesse ou de la gaîté. Nous distinguons tous facilement la musique gaie, badine et légere, de celle qui est mélancolique, plaintive et touchante : et nous ne les confondons point avec

le genre intermédiaire, qui est une musique calme, posée et tranquille. Nous sentons tous que dans l'état naturel et ordinaire de l'ame, la musique peut, par une sorte d'enchantement, nous entraîner jusqu'à un certain point dans l'état ou dans la disposition d'esprit, qui s'accorde avec le caractere qu'elle affecte. Dans un concert de musique instrumentale, l'attention est occupée avec plaisir, avec délices, à suivre une combinaison de sons agréables et mélodieux, dont la succession, tantôt lente et tantôt rapide, offre entr'eux des liaisons par ressemblance ou par contraste dans le ton même, ou dans le tems, ou encore dans l'ordre selon lequel ils sont disposés. Frappé sans cesse d'objets dont la nature et la liaison correspondent à l'état de gaîté, de tranquillité ou de tristesse, l'esprit revêt ces dispositions tour-à-tour, passe à chacun de ces états, se met, pour ainsi dire, d'accord et en harmonie avec la musique qui fixe son attention d'une maniere si agréable.

Ce n'est pourtant pas proprement par l'imitation que la musique instrumentale produit cet effet. La musique instrumentale n'imite pas la tristesse ou la gaîté, comme le fait la musique vocale, ou comme la peinture et la danse peuvent les imiter. Elle n'exprime pas, comme elles, les circonstances d'un récit d'une nature plaisante ou triste. Ce n'est

pas, comme dans ces trois arts, par sympathie avec la gaîté, la tranquillité, ou la tristesse de quelqu'autre personne, que la musique instrumentale nous fait éprouver ces diverses dispositions: elle devient elle-même un objet gai, tranquille, ou triste; et l'esprit passe de lui-même à la disposition qui dans ce moment correspond à l'objet qui engage son attention. Ce que la musique instrumentale nous fait éprouver est un sentiment primitif et non-sympathique; c'est notre gaîté, notre tranquillité, notre tristesse propres, et non la disposition d'une autre personne qui se réfléchit en nous.

Lorsque nous suivons les allées tournantes d'un jardin heureusement situé, il s'offre à nous une succession de paysages, tantôt rians, tantôt sombres, tantôt calmes et sereins. Si l'esprit est dans son assiette naturelle, il se conforme à la nature des objets qui se présentent à lui successivement et change jusqu'à certain point d'état et d'humeur à chaque changement de scene. Ce serait néanmoins parler improprement que de dire que ces scenes imitent l'état de gaîté, de calme ou de mélancolie: elles peuvent produire ces divers états tour-à-tour, mais elles ne sauraient en imiter aucun. De même aussi la musique instrumentale peut bien exciter et faire naître ces dispositions, mais

non les imiter. Il n'est pas dans toute la nature de choses plus disparates que le son et le sentiment; et il n'est pas au pouvoir humain de donner à l'un quelque forme qui ait avec l'autre une ressemblance réelle.

Ce pouvoir d'exciter et de varier les différens états ou dispositions de l'ame, que la musique instrumentale possede en effet à un haut-degré, est la cause principale de la réputation que lui ont valu les facultés imitatives qu'on lui attribue. » La peinture, » dit un auteur plus capable de sentir fortement que d'analyser exactement, M. *Rousseau* de Geneve, » la peinture, qui n'offre point ses » tableaux à l'imagination, mais aux sens et à un » seul sens, ne peint que les objets soumis à la » vue. La musique semblerait avoir les mêmes » bornes par rapport à l'ouïe; cependant elle peint » tout, même les objets qui ne sont que visibles: par » un prestige presque inconcevable, elle semble » mettre l'œil dans l'oreille; et la plus grande mer» veille d'un art qui n'agit que par le mouvement, » est d'en pouvoir former jusqu'à l'image du repos. » La nuit, le sommeil, la solitude et le silence » entrent dans le nombre des grands tableaux de » la musique.... Que toute la nature soit endormie, » celui qui la contemple ne dort pas, et l'art du » musicien consiste à substituer à l'image sensible

» de l'objet celle des mouvemens que sa présence » excite dans le cœur du contemplateur ». — C'est-à-dire, des effets qu'il produirait sur son état et ses dispositions. » Non-seulement, continue le » même auteur, il agitera la mer, animera la » flamme d'un incendie, fera couler les ruisseaux, » tomber la pluie et grossir les torrens; mais il » peindra l'horreur d'un désert affreux, rembru- » nira les murs d'une prison souterraine, et répan- » dra, de l'orchestre, une fraîcheur nouvelle sur » les bocages. Il ne représentera pas directement » ces choses; mais il excitera dans l'ame les mêmes » mouvemens qu'on exprime en les voyant. »

J'observerai sur cette éloquente description, qu'à l'opéra, sans l'accompagnement de la décoration et de l'action théatrale, sans le secours du peintre ou du poëte, la musique instrumentale de l'orchestre ne pourrait produire aucun des effets qui lui sont ici attribués : et nous ne saurions point, nous ne pourrions jamais deviner lequel de ces objets gais, tristes ou tranquilles, elle veut nous représenter. On ne saurait pas même si elle a en vue d'imiter un objet quelconque, ou si elle a simplement dessein de nous amuser par un concert de musique gaie, triste ou tranquille; ou, selon le langage des anciens, de musique diastaltique, systaltique, ou moyenne. Avec ces

accompagnement, il est vrai, quoiqu'on ne puisse dire encore avec propriété qu'elle imite, elle peut du moins, en favorisant l'imitation de quelque art différent, produire sur nous le même effet que si elle imitait elle-même au degré le plus parfait. Quels que soient l'objet et la situation que figure le décorateur, la musique de l'orchestre peut beaucoup augmenter l'effet de cette imitation, en préparant l'ame à un état ou à une disposition analogue à celle que ferait naître la présence de l'objet, ou en excitant un mouvement de sympathie pour la personne qui se trouverait placée dans une situation semblable. Elle peut d'ailleurs s'accommoder à tous les changemens de scene. La mélancolie d'un homme qui, en quelque occasion remarquable, est seul dans les ténebres, le silence et la solitude, sans qu'aucune autre circonstance aggrave sa situation, est bien différente de la tristesse qu'éprouve celui qui, dans une occasion pareille, se trouve au milieu d'un désert sauvage et inhospitalier: et dans cette seconde situation ses sentimens ne sont pas les mêmes que s'il se voyait enfermé dans un cachot souterrain. Le degré de précision avec lequel la musique de l'orchestre peut s'accommoder à ces diverses situations, dépend nécessairement du goût, de la sensibilité, de l'imagination du compositeur. Un moyen

d'atteindre cette précision peut être quelquefois de lui faire imiter, aussi bien qu'il est en son pouvoir, les sons qui accompagnent naturellement les objets qu'on veut représenter, ou du moins qu'on suppose devoir les accompagner. Dans l'opéra français d'Alcyone, la symphonie qui imite la violence des vents et le brisement des vagues, au moment où la tempête doit submerger Céix, est fort applaudie par les écrivains contemporains. Celle de l'opéra d'Issé qui fait entendre le bruit des feuilles agitées sur les chênes de Dodone, comme pour annoncer la voix miraculeuse de l'oracle : celle de l'opéra d'Amadis où des sons effrayans imitent ceux qu'on suppose accompagner l'ouverture de la tombe d'*Ardan*, avant l'apparition de l'ombre de ce guerrier, sont des imitations encore plus célebres. Toutefois la musique instrumentale ne peut, sans violer trop ouvertement les regles de la mélodie et de l'harmonie, imiter qu'imparfaitement les sons des objets naturels, desquels le plus grand nombre n'a ni mélodie, ni harmonie. Pour introduire avec convenance de telles imitations dans la poésie ou dans la musique, il faut beaucoup de réserve, beaucoup d'art et un discernement très-délicat. Trop répétées, ou trop long-tems continuées, elles finissent par paraître, ce qu'elles sont en effet, de simples tours d'adresse, dans

dans lesquels le plus faible compositeur, qui en voudra prendre la peine, égalera aisément le plus grand artiste. J'ai vu une traduction latine de l'ode de *Pope* sur la fête de sainte Cécile, qui, à cet égard, l'emportait sur l'original. De telles imitations sont encore plus aisées en musique. Mais dans l'un et l'autre de ces arts, la difficulté n'est pas de faire des imitations qui aient toutes la vérité que l'art peut atteindre; c'est plutôt de connaître quand il faut les employer, et jusqu'à quel point il faut les pousser. Mais accommoder le caractere de la musique à toutes les circonstances de la scene et de la situation, le faire avec tant de précision que l'une produise sur l'ame l'effet que l'autre y doit produire, ce n'est pas là un de ces tours d'adresse dans lesquels l'homme inférieur égale son maître : c'est un chef-d'œuvre qui requiert tout le jugement, toute la science, et toute l'invention d'un artiste consommé. C'est de cet art, et non de l'imitation imparfaite de quelques sons réels ou imaginaires, que dépendent les grands effets de la musique instrumentale. De telles imitations ne devraient être admirées qu'autant qu'elles contribuent à déterminer le sens de l'expression musicale, et par-là même à augmenter les effets de cet art.

En s'efforçant d'étendre les effets de l'imitation

théâtrale au-delà de ce que comporte la nature de ses moyens, on a commis beaucoup d'abus. Dans le drame parlé, aussi bien que dans le drame chanté, on a tenté plusieurs imitations, qui, après la premiere vue, ne peuvent manquer de paraître ridicules. Tels sont les roulemens du tonnerre exécutés avec un tonneau, la neige de papier et la grêle de pois secs, dont M. *Pope* a plaisanté. De telles imitations ressemblent à celles de statues peintes. Au premier abord, elles peuvent causer quelque surprise, mais on en est ensuite dégoûté pour toujours. Ce sont des moyens ou des jeux si simples et si faciles, qu'il faut les réserver pour les enfans et leurs nourrices au spectacle des marionettes.

Le tonnerre, sur aucun théâtre, ne devrait certainement jamais être plus fort que ne peut le faire le bruit de l'orchestre. Et les tempêtes les plus furieuses qu'on y exécute ne devraient point aller au-delà de ce que le décorateur peut peindre. Dans de telles imitations il peut y avoir un art qui mérite quelque degré d'estime et d'admiration ; dans les autres il ne peut y avoir ni art ni mérite.

Cet abus de l'imitation théâtrale a duré plus long-tems, et a été poussé à un degré d'extravagance beaucoup plus grand dans le drame musical que dans le drame ordinaire. Il y a long-tems qu'en France il est banni de celui-ci, tandis que dans le

premier, il est non-seulement toléré, mais admiré et applaudi. Dans les opéras français, non-seulement on imite par les ridicules moyens dont je viens de parler, et le tonnerre et les éclairs, et les orages et la tempête, mais on transporte sur la scene tout le merveilleux du poëme épique, toutes les choses surnaturelles, les métamorphoses de la mythologie, les prodiges de la sorcellerie et de la magie, en un mot, tous les objets les moins propres au théâtre. Ces représentations se renouvellent chaque jour, et chaque jour elles sont approuvées, accueillies avec de vifs applaudissemens, par la nation ingénieuse qui les juge. La musique de l'orchestre produit sur les auditeurs à-peu-près le même effet que ferait une imitation meilleure et moins dépourvue d'art. Elle les empêche de sentir, au moins dans toute sa force, le ridicule des imitations gauches et puériles, qui abondent nécessairement dans d'aussi extravagans tableaux. Et réellement de telles imitations, quoique sans doute ridicules partout, le paraissent certainement un peu moins dans un drame musical que dans tout autre.

Avant que l'opéra italien eût été réformé par *Apostolo Zeno* et *Métastase*, il n'était pas moins extravagant en ce point, et il méritait les plaisanteries ingénieuses qu'en fait *Addison* dans plusieurs feuilles du *Spectateur*. Même depuis cette réforme,

c'est encore une regle à ce théâtre que la scene change au moins avec chaque acte. L'unité de lieu n'a jamais été une loi plus sacrée au théâtre ordinaire que la violation de cette unité ne l'est devenue au théâtre musical. Et il est sûr que celui-ci exige plus de spectacle; il lui faut quelque chose de plus varié et de plus pittoresque. Dans un opéra, comme la musique aide à l'effet du spectacle, celui-ci sert souvent à déterminer le caractere de la musique et à l'interpréter. Il faut donc qu'il varie comme varie ce caractère. En outre, il faut remarquer que le plaisir que fait un opéra, participe plus de la nature des plaisirs sensuels que celui que fait la comédie ou la tragédie. C'est principalement au moyen de l'imagination que celles-ci produisent leur effet. Aussi cet effet n'est-il pas fort diminué, lors qu'au lieu de les voir jouer, on se contente de les lire. Mais à la lecture l'effet d'un opéra est beaucoup moindre : il s'adresse plus aux sens extérieurs ; et comme il charme l'oreille par ses chants et ses accords, nous sentons qu'il doit aussi frapper les yeux par l'éclat et la variété de ses tableaux.

A l'opéra, la musique instrumentale de l'orchestre aide l'imitation et du poëte et de l'acteur, aussi bien que celle du peintre qui a décoré la scene. L'ouverture met l'ame dans l'état où il convient qu'elle se trouve à l'instant où la piece commence.

La musique des entr'actes conserve l'impression qui a été faite sur elle, et la prépare pour celle qu'elle doit recevoir de ce qui va suivre. Quand l'orchestre interrompt, comme il fait souvent, ou le récitatif ou l'air, c'est afin de renforcer l'effet des passages qu'il coupe. D'ailleurs il accompagne et dirige la voix : souvent il la ramene au ton, lorsqu'elle est sur le point de s'en écarter. La meilleure musique vocale doit en grande partie sa justesse à la direction de l'instrumentale. Mais quoique celle-ci favorise l'imitation d'un autre art, elle diminue toujours plus qu'elle n'augmente la ressemblance entre l'objet imitant et l'objet imité. Rien de moins ressemblant à ce qui se passe dans le monde, que des personnes qui, dans les situations les plus intéressantes de la vie privée et publique, au milieu des chagrins, des contre-tems, des malheurs, au sein même du désespoir, quoi qu'elles fassent et qu'elles disent, sont constamment accompagnées par un beau concert de musique instrumentale. Si nos réflexions se portaient là-dessus, un tel accompagnement devrait dans tous les cas diminuer la vraisemblance de l'action, et rendre la représentation encore moins ressemblante à la nature, qu'elle ne l'eût été sans son secours. Ce n'est donc point par l'imitation que la musique instrumentale aide et renforce les imitations des

autres arts ; mais c'est en produisant sur l'esprit ; par des moyens différens, un effet de même espece que celui que pourrait produire l'imitation la plus fidelle et l'observation la plus rigoureuse de la vraisemblance. En imitant et en observant la vraisemblance, c'est l'effet que les arts ont en vue. S'ils peuvent l'obtenir par des moyens différens, ils n'en ont pas moins rempli leur but.

Si la musique instrumentale peut rarement être appelée imitative, lors même qu'elle est employée à favoriser l'imitation d'un autre art, elle l'est bien moins encore dans les cas où on l'emploie seule. Pourquoi embarrasser sa mélodie ou son harmonie? pourquoi gêner son tems et sa mesure, pour imiter ce qui probablement ne sera entendu de personne, et qui suppose un autre art pour lui servir de commentaire? En conséquence, la musique instrumentale la plus estimée, les ouvertures de *Handel* et les concerto de *Corelli* offrent peu ou point d'imitations. Et s'il s'en trouve quelqu'une, elle n'a qu'une faible part au mérite de l'œuvre. Sans aucune imitation, la musique instrumentale peut produire de très-grands effets. Quoique son pouvoir sur le cœur et les affections soit sans contredit fort inférieur à celui de la musique vocale, elle possede de grands moyens et des pouvoirs fort étendus. La douceur des sons excite l'attention et la tourne

sur son objet; leur liaison la tient captive; elle suit sans peine des sons agréables, unis par certains rapports, soit entr'eux, soit à une note commune. Celle-ci est la note fondamentale ou tonique, et la combinaison des notes ainsi réunies forme l'air ou le chant. En vertu de ces rapports, le son qui précede semble amener celui qui suit, et prépare l'ame à l'entendre. Aidée du rhythme et de la mesure, la musique instrumentale dispose cette succession de sons dans un ordre qui la rend plus facile à saisir et surtout à retenir. Le tems et la mesure sont pour elle ce que l'ordre et la méthode sont pour un discours. Ils la brisent en parties de grandeur convenable, et ces divisions nous mettent en état de nous rappeler mieux ce que nous venons d'entendre ou de prévoir ce qui va suivre. Souvent, en effet, nous présentons le retour d'une période qui correspond à d'autres dont nous avons le souvenir: et, comme le disait un ancien, à-la-fois philosophe et musicien, le plaisir de la musique tient en partie à la mémoire, en partie à la prévoyance. Quand la mesure, après avoir duré assez long-tems pour nous satisfaire, vient à changer tout-à-coup, cette variété, quoiqu'elle trompe notre attente, nous plaît plus que l'uniformité qui l'aurait remplie. Mais sans ordre et sans méthode, nous pourrions peu retenir, et prévoir encore moins.

Le plaisir de la musique se réduirait à-peu-près à l'effet isolé des sons pris à part à l'instant où ils frappent l'oreille. Au moyen de l'ordre et de la méthode, ce plaisir, pendant le cours d'une piece entiere, se compose de tout ce que la mémoire et la prévoyance y ajoutent; il est égal enfin à l'effet combiné et accumulé de toutes les différentes parties desquelles résulte l'ensemble.

Dans un concert de musique instrumentale bien composé, le nombre et la variété des instrumens, la variété des parties qu'ils exécutent, l'accord et la correspondance parfaite de toutes ces parties, l'harmonie exacte et la co-incidence de tous les différens sons qui sont entendus à-la-fois, l'heureuse variété de mesure qui regle la succession de ceux qui sont entendus en des tems différens; tout cela forme un objet si agréable, si grand, si varié, si intéressant, que seul, et sans suggérer l'idée d'aucun autre objet, soit par voie d'imitation, soit par toute autre, il suffit pour occuper l'esprit, pour remplir en quelque sorte toute sa capacité, de maniere à ne point laisser son attention vacante et à ne donner place à aucune autre pensée. La contemplation de cette immense variété de sons agréables et mélodieux, arrangés et distribués en un systême complet et régulier fondé tout à-la-fois sur leur co-incidence et sur leur succession, fait

jouir l'esprit non-seulement d'un plaisir sensuel très-vif, mais encore d'un plaisir intellectuel, qui peut être comparé à celui que procure la contemplation d'un grand système dans toute espece de science. Un concert de musique instrumentale, bien rempli dans toutes ses parties, et composé sur ces principes, ne requiert aucun autre accompagnement. Il n'en souffre même point. Une danse ou des paroles demanderaient quelque part à notre attention et nous n'en pouvons point dérober à l'objet principal. Loin d'augmenter l'effet de la musique, elles ne feraient que le troubler. Elles peuvent lui succéder, mais non l'accompagner. Il est extrémement rare que cette musique ait en vue de raconter une histoire, d'imiter un évenement, en général de suggérer l'idée de quelqu'objet particulier, distinct de cette combinaison de sons qui la constituent. Elle a un sens complet et ne veut aucun interprête. Ce qu'on appelle le sujet (3) n'est dans ce genre de musique qu'une certaine combinaison principale de notes, à laquelle elle revient fréquemment, et avec laquelle ses digressions mêmes et ses variations ont une affinité marquée. Ce sujet est toute autre chose que ce qu'on nomme

(3) Ou le motif. (*Note du traducteur.*)

ainsi dans un poëme ou dans un tableau. Dans ceux-ci c'est toujours quelque chose qui n'est pas dans le poëme ou dans le tableau, c'est quelque chose de tout-à-fait différent de la combinaison de mots ou de couleurs, dont ils sont respectivement composés. Le sujet d'une composition de musique instrumentale est une partie de cette composition. Le sujet d'un poëme ou d'un tableau n'en fait point partie.

L'effet de la musique instrumentale sur notre ame s'appelle son expression. Considérée dans le sentiment qu'elle inspire, elle est souvent très-semblable à l'effet de ce qu'on nomme l'expression en peinture, et quelquefois elle n'intéresse pas moins. Mais en peinture l'effet de l'expression naît toujours de la pensée de quelque chose dont le dessin et le coloris suggerent l'idée, quoique tout-à-fait différent du coloris et du dessin. Il dépend tantôt de la sympathie, tantôt de l'antipathie et de l'aversion que nous éprouvons pour les sentimens, les émotions, les passions, dont la physionomie, l'action, l'air et l'attitude des personnes représentées suggerent l'idée. Au contraire la mélodie et l'harmonie de la musique instrumentale ne suggerent clairement et distinctement l'idée d'aucun objet différent de cette mélodie et de cette

harmonie elles-mêmes. Quel que soit l'effet qu'elle produit, c'est l'effet immédiat de cette mélodie et de cette harmonie, et non de quelqu'autre chose qui soit suggéré à l'esprit par elles, et qu'elles servent seulement à désigner. Le fait est qu'elles ne désignent rien, qu'elles ne suggerent rien à l'esprit. Ce serait peut-être parler avec propriété de dire que l'art complet de la peinture, le mérite complet d'un tableau, est composé de trois arts, ou de trois mérites distincts; celui du dessin, celui du coloris, et celui de l'expression. Mais dire, avec M. *Avison*, que l'art complet du musicien, le mérite complet d'une piece de musique est composé de trois arts, ou de trois mérites distincts, celui de la mélodie, celui de l'harmonie, et celui de l'expression; c'est dire qu'il est composé de mélodie, d'harmonie, et de l'effet nécessaire de l'une et l'autre. C'est-là une division qui n'est point logique. L'expression dans la peinture n'est pas l'effet nécessaire ou du bon dessin, ou du bon coloris, ou de l'un et l'autre ensemble. Un tableau peut être fort beau pour le dessin et pour le coloris, et avoir cependant fort peu d'expression. Mais l'effet sur l'ame qu'on nomme expression en musique, est l'effet immédiat et nécessaire de la bonne mélodie. C'est dans le pouvoir de produire

tet effet que consiste le caractere essentiel qui distingue une telle mélodie de celle qui est médiocre ou mauvaise. L'harmonie peut renforcer l'effet de la bonne mélodie. Mais sans une bonne mélodie, l'harmonie la plus savante ne peut produire aucun effet qui mérite le nom d'expression. Elle ne peut guere que fatiguer et troubler l'oreille. Un peintre peut posséder à un degré éminent le talent du dessin et celui du coloris, et être très-inférieur dans celui de l'expression. Un tel peintre peut même avoir un grand mérite. Au jugement de *de Piles*, le fameux *Titien* lui-même était un peintre de ce genre. Mais dire d'un musicien qu'il a le talent de la mélodie et celui de l'harmonie à un degré éminent, et qu il est très-inférieur dans celui de l'expression, serait dire que dans ses ouvrages l'effet n'est pas proportionné à la cause. Un musicien peut être un habile harmoniste, et manquer néanmoins du talent de la mélodie, des airs et de l'expression. Ses chants peuvent être maussades et sans effet. Un tel musicien peut avoir même un certain degré de mérite, assez semblable à celui d'un homme d'un grand savoir, qui manque d'imagination, de goût et de génie.

Il suit de ce que nous venons de dire que la musique instrumentale, quoiqu'à quelques égards

susceptible d'être considérée comme un art imitatif, est pourtant moins imitative qu'aucun des arts qui portent ce nom. Elle ne peut imiter qu'un petit nombre d'objets, et ceux-là même, si imparfaitement que si quelqu'autre art ne l'accompagne, son imitation n'est presque jamais intelligible. Il s'en faut de beaucoup que l'imitation lui soit essentielle, et les principaux effets qu'elle est capable de produire, sont dus à des moyens entiérement différens de ceux de l'imitation.

artistes. Tous les sujets que peut traiter le statuaire, ou le peintre d'histoire, sont à la portée de ces moyens : et pour les exposer, son art a même quelqu'avantage. Le statuaire et le peintre ne peuvent représenter qu'un seul instant de l'action qu'ils ont dessein d'imiter. Les causes qui ont préparé la situation qui a lieu en cet instant unique, les suites qu'elle a entraînées, sont entiérement hors de l'enceinte de leur imitation. Une danse pantomime peut expliquer ces causes et ces suites ; elle n'est point bornée à un seul instant ; mais, comme le poëme épique, elle peut représenter tout le cours d'une longue histoire, et exposer une suite de situations liées et intéressantes. Elle est donc capable de nous affecter plus vivement que l'art du statuaire ou du peintre. Les anciens Romains versaient des pleurs à leurs pantomimes, comme nous en versons aux plus touchantes tragédies. C'est là un effet auquel ne peut point atteindre le statuaire ni le peintre.

Les anciens Grecs furent, à ce qu'il semble, une nation de danseurs. Il paraît que leurs danses particulieres et théâtrales étaient toutes imitatives. Il en était de même de la danse théâtrale des anciens Romains. Chez ce peuple grave on regardait comme indécent de danser en société : cette espece de

danse

danse leur fut donc toujours étrangere. En conséquence ces deux peuples envisagerent l'imitation comme essentielle à la danse.

Il en est tout autrement des nations modernes : nous avons des danses pantomimes au théâtre ; mais la plupart de nos danses, même au théâtre, ne sont pas pantomimes, et l'on doit convenir qu'elles n'imitent rien. La plus grande partie de nos danses ordinaires ou n'ont jamais été pantomimes, ou, à très-peu d'exceptions près, ont presque toutes cessé de l'être. Cette différence de caractere remarquable entre les danses anciennes et modernes, semble être l'effet naturel d'une différence correspondante dans le caractere de la musique qui a constamment accompagné et dirigé l'une et l'autre.

Dans ces tems modernes, on danse presque toujours au son des instrumens. Or la musique instrumentale n'étant pas imitative, la plupart des danses qu'elle dirige et qu'elle inspire, ont dû cesser de l'être. Dans les tems anciens au contraire, il paraît qu'on dansait presque toujours au son de la voix. La musique vocale est essentiellement imitative ; leurs danses ont donc dû le devenir. Les anciens paraissent n'avoir point eu de musique purement instrumentale, composée pour les instrumens et non pour la voix, ou du moins il l'ont fort peu pratiquée. Tous

leurs instrumens, soit à cordes, soit à vent, semblent n'avoir servi qu'à accompagner et à diriger la voix.

A la campagne, il arrive souvent qu'une société de jeunes gens prend fantaisie de danser, quoiqu'elle n'ait ni violon ni chalumeau. Une femme se charge de chanter, pendant que les autres dansent au son de la voix. Souvent elle se contente de chanter les notes, sans les paroles; et alors, la voix n'étant gueres autre chose qu'un instrument de musique, la danse s'exécute à la maniere ordinaire, et sans aucune imitation. Mais si la chanteuse y joint des paroles, et si ces paroles ont beaucoup de feu et de gaîté, à l'instant toute la compagnie s'anime; les bons danseurs surtout, tous ceux qui dansent avec aisance deviennent plus ou moins pantomimes; leurs gestes et leurs mouvemens expriment, aussi bien que le permettent de tels moyens, le sens de la chanson, ou le récit qui en est le sujet. Cet effet serait plus sensible encore, si la même personne chantait et dansait à la fois, comme les anciens le pratiquaient souvent. Cet exercice requiert de bons poumons et une constitution vigoureuse, mais avec ces avantages et celui d'une longue pratique, on peut en venir à exécuter de la sorte les danses les plus difficiles. J'ai vu un negre danser en chantant la

danse de guerre de son pays, avec une telle véhémence d'action et d'expression, que tous les spectateurs, hommes et femmes, monterent sur les chaises, et sur les tables, pour se mettre, autant qu'ils pouvaient, hors de portée et à l'abri de sa furie. Il y a dans la langue grecque deux verbes qui tous deux signifient danser; chacun d'eux a ses dérivés propres, qui signifient une danse et un danseur. Dans la plupart des auteurs grecs les mots de ces deux familles, ainsi que d'autres à peu-près synonymes entr'eux, sont fréquemment confondus et employés sans distinction ni choix. Cependant les meilleurs critiques pensent que, selon l'exacte propriété des termes, l'un de ces verbes signifie danser et chanter en même tems, ou danser au son de sa propre musique; et l'autre danser sans chanter, ou danser au son de la musique d'autrui. On dit aussi qu'il y a une différence correspondante dans leurs dérivés respectifs. Dans les chœurs des anciennes tragédies grecques, composés quelquefois de plus de cinquante personnes, quelques-uns jouaient de la flûte, et d'autres chantaient, mais tous dansaient au son de leur propre musique. * * * * * * * * * * * * * *

* *

* *

* *

☞ [*Les observations suivantes ont été trouvées dans les manuscrits de M.* Smith, *sans aucune note qui puisse indiquer s'il voulait qu'elles fissent partie de cet Essai, ou de quelqu'autre. Comme elles ont paru trop intéressantes pour être supprimées, les Editeurs se sont autorisés de leur liaison avec le passage qui s'y trouve mentionné dès l'entrée, et qu'on peut lire à la page 84, pour le placer ici à la suite de l'Essai sur les arts imitatifs.*]

DE L'AFFINITÉ

QUI REGNE ENTRE LA MUSIQUE, LA DANSE ET LA POÉSIE.

DANS la seconde partie de cet Essai, j'ai parlé de la liaison qui existe entre la *musique* et la *danse*. Liaison formée par le *rhythme*, ou, comme disent les modernes, par le tems et la mesure, dont l'une et l'autre suit la loi.

Toute espece de pas, de gestes, de mouvemens, ne peut point constituer la danse, lors même qu'ils correspondent au tems et à la mesure de la musique. Il faut des pas, des gestes, des mouvemens d'une espece particuliere. Dans un bon acteur d'opéra, non-seulement la modulation de la voix, mais chaque mouvement, chaque geste, chaque variation dans l'air de la tête, ou dans l'attitude du corps, correspond au tems et à la mesure de la musique. Cependant le meilleur acteur d'opéra, selon le langage reçu dans toute l'Europe, ne passe point pour danser lorsqu'il joue. Il est pourtant vrai qu'en général lorsqu'il est en scene, il prend ce qu'on nomme le pas de théâtre. Mais ce pas n'est point envisagé comme un pas de danse.

Quoique l'œil du spectateur le moins exercé

distingue aisément le pas de danse de tout autre; il n'est pas facile peut-être d'exprimer en quoi consiste cette différence. Pour déterminer nettement les limites exactes auxquelles commence l'un et finit l'autre, pour donner sur cet objet frivole une définition précise, il faudrait peut-être plus de pensée et d'attention, que ne paraît en mériter un sujet d'une si mince impotrance. Si pourtant je tentais de le faire, je ferais observer que, quoiqu'en exécutant quelqu'action ordinaire, (par exemple, en se promenant d'un bout de la chambre à l'autre,) un homme puisse montrer de la grace et de l'agilité; cependant s'il laisse voir la moindre intention d'en faire parade, il est sûr de déplaire plus ou moins, et nous ne manquons jamais de l'accuser de vanité et d'affectation.

En faisant une action ordinaire, tout le monde desire ne paraître occupé que du but qui convient à cette action. Si quelqu'un veut, en s'en acquittant, montrer de la grace ou de l'agilité, il a soin de cacher cette envie; et il est très-rare qu'il y réussisse. Il déplaît précisément en proportion de ce qu'il en laisse voir; mais il en laisse presque toujours voir quelque chose. Dans la danse au contraire, celui qui l'exécute, professe et confesse, pour ainsi dire, l'intention de déployer quelque grace, ou de montrer quelque agilité, ou de réunir à-la-fois

ces deux moyens de plaire. C'est là le but qui convient à l'action qu'il entreprend. Il ne peut jamais y avoir ni vanité ni affectation à tâcher de remplir un but qui convient à une action qu'on a entreprise, quelle que soit cette action. Quand nous disons d'un danseur qu'il a des manieres affectées et des graces peu naturelles, nous disons l'une de ces deux choses : ou que ses graces et ses manieres sont mal assorties à la nature de la danse; ou, si elles y sont assorties, qu'elles sont gauchement recherchées, et probablement outrées, car c'est le défaut le plus commun chez les danseurs. Toute danse est une suite d'airs et de positions où regne la grace, et qui l'annonce sans détour. Les pas, les gestes, les mouvemens qui avouent l'intention de plaire par des attitudes pleines de grace, sont ceux qui appartiennent à la danse et qui lui sont propres. Lorsqu'ils sont exécutés en mesure, et d'accord avec la musique, ils constituent ce qui est appelé proprement une danse.

Mais quoique toute espece de pas, de gestes et de mouvemens, exécutés même en mesure, et d'accord avec la musique, ne puissent point faire une danse, on peut dire que presque toute espece de son, pourvu qu'il soit répété avec un rhythme ou une mesure distincte, même sans aucune variation du grave à l'aigu, forme une espece de musique,

quoique sans doute très-imparfaite. Les tambours, les cymbales, et autant que j'ai pu l'observer, tous les autres instrumens de percussion, n'ont qu'une seule note. Cette note néanmoins, répétée avec un certain rhythme, et servant quelquefois à le marquer plus distinctement, avec quelque nuance de force, mais aucune du grave à l'aigu; cette note, dis-je, forme certainement à elle seule une espece de musique, souvent même assez agréable, et qui produit quelquefois des effets frappans. La note unique d'un tel instrument est, il est vrai, presque toujours un son très-clair, et de la nature de ceux qu'on nomme mélodieux. Il ne paraît pas cependant que cette condition soit indispensablement requise. Le son d'un tambour couvert, qui bat une marche funebre, est fort loin d'être clair ou mélodieux, et cependant il produit certainement une musique qui nous émeut. Dans l'œuvre même de l'artiste le plus éloigné de toute prétention, d'un homme, par exemple, qui joue avec les doigts sur une table, on distingue quelquefois la mesure, peut-être même quelque chose du caractere de l'air favori qui vient s'offrir à sa pensée. Dès-lors il faut convenir que c'est une espece de musique qu'il exécute. Sans pas, sans mouvemens convenables, le chant ne peut faire une danse. Le tems seul, sans le chant, fait une sorte de musique.

L'exécution du chant, c'est-à-dire, l'exacte observation des intervalles des tons graves ou aigus, qui est la plus grande beauté d'une musique parfaite, est aussi ce qui fait sa plus grande difficulté. Le tems ou la mesure d'un air sont des objets simples que peut saisir et distinguer l'oreille la moins fine et la moins exercée. Mais distinguer et saisir toutes les variations du ton, concevoir avec précision le rapport exact de chaque note à celles qui lui sont liées, c'est souvent, pour l'oreille la plus exercée, un travail qui exige toute son attention. Dans les chants du peuple, on remarque en général que le tems est assez bien observé, mais que le ton est souvent manqué. Pour distinguer avec précision les intervalles convenables du ton ou du chant, il faut une longue expérience et beaucoup d'observation.

Dans les traités théoriques sur la musique, ce que les auteurs ont à dire sur le tems, est d'ordinaire discuté dans un seul chapitre, qui n'est ni long, ni difficile. La théorie du ton ou du chant remplit communément tout le reste du volume, et dès long-tems cet objet est devenu celui d'une science étendue et profonde, que des artistes intelligens ne comprennent souvent qu'imparfaitement. Les nations peu civilisées, dans les premieres tentatives et les grossiers essais qu'ils firent de l'art du

chant, ne purent sans doute donner beaucoup d'attention aux nuances délicates du ton. Par cette raison, j'ai souvent été porté à concevoir quelques doutes sur la haute antiquité de ces chansons nationales, qu'on prétend avoir été transmises d'âge en âge par une sorte de tradition orale, sans jamais avoir été notées. La nature, le caractere de l'air, a peut-être été transmis de la sorte; mais il semble à-peu-près impossible que les notes précises du chant aient été conservées fidélement par un tel moyen.

La maniere de chanter quelques-unes de nos vieilles chansons écossaises, a souffert de grands changemens dans l'intervalle de tems que peuvent embrasser mes souvenirs; et il est croyable qu'elle en doit avoir subi de plus grands encore dans les tems qui ont précédé.

La distinction entre les tons du chant et de la parole, semble de même genre que celle qui sépare les mouvemens de la danse de tout autre. Un homme peut avoir, en parlant, un ton de voix très-agréable; mais si l'on découvre qu'il cherche à le faire paraître tel, s'il a l'air d'écouter le son de sa propre voix, d'étudier une modulation mélodieuse; il ne manque jamais de déplaire comme coupable de la plus désagréable affectation.

Dans l'action de parler, comme dans toute

autre action ordinaire, nous attendons et nous exigeons de celui qui s'en acquitte, qu'il ne soit occupé que du but propre et convenable de cette action-là, c'est-à-dire en ce cas d'exprimer clairement et distinctement ce qu'il a à dire. En chantant au contraire, on professe l'intention de plaire par le ton et la cadence de sa voix; et non-seulement la personne qui chante ne paraît point par-là se rendre coupable d'une affectation désagréable, mais nous attendons et nous exigeons d'elle qu'elle en use ainsi. Plaire par le choix et l'arrangement de sons agréables à l'oreille, c'est le but propre et convenable de toute musique, soit instrumentale, soit vocale : et nous attendons et exigeons toujours de l'auteur d'une action, quelle qu'elle soit, qu'il fasse attention au but propre et convenable de cette action. Un chanteur, aussi bien qu'un danseur, peut être taxé d'affectation. Il peut arriver qu'il cherche à plaire par des sons et des intonations mal assortis à la nature de l'air, ou qu'il reste trop long-tems sur les mêmes sons, ou que de toute autre maniere il laisse percer une opinion de son talent, qui aille au-delà de l'idée que son exécution nous en fait concevoir. Ici l'affectation désagréable paraît consister toujours à tenter de plaire par une modulation de la voix disconvenable et déplacée. On découvrit de bonne-heure

que les vibrations des cordes qni ont entr'elles certains rapports de longueur, de densité, (4) ou de tension, produisent des sons qui se correspondent exactement, ou, comme disent les musiciens, qui sont à l'unisson avec les tons de la voix humaine que l'oreille approuve dans le chant. Cette découverte a mis les musiciens en état de parler avec clarté et avec précision des tons de la voix humaine. Ils peuvent toujours désigner précisément quels sont ceux dont ils veulent parler, en indiquant les rapports des cordes dont les vibrations produisent les unissons de ces tons-là. Ce qu'on appelle intervalles, c'est-à-dire les différences du grave à l'aigu entre les sons ou tons de la voix chantante, les intervalles, dis-je, sont beaucoup plus grands et plus distincts que ceux de la voix parlante. Il suit de-là, que, quoique les premiers puissent être appreciés par les rapports des cordes, il n'en est pas de même des derniers. Les instrumens les plus délicats ne peuvent exprimer l'extrême petitesse de ces intervalles. L'heptaméride de M. *Sauveur* pouvait exprimer un intervalle qui ne surpassait pas la septieme partie de ce qu'on appelle un comma, le moindre des intervalles admis dans la musique moderne. Cependant

(4) De grosseur. (*Note du traducteur.*)

M. *Duclos* nous apprend que cet instrument même ne pouvait point exprimer la petitesse des intervalles de la prononciation du langage chinois, de tous les langages du monde celui dont on dit que la prononciation approche le plus du chant, ou dans lequel les intervalles doivent être les plus grands.

Puis donc que les tons de la voix chantante peuvent être déterminés et fixés, tandis que ceux de la voix parlante ne peuvent pas l'être, les premiers sont susceptibles d'être notés et conservés par écrit; au lieu que les derniers ne peuvent se prêter à cet artifice.

DE L'AFFINITÉ

QUI REGNE ENTRE CERTAINS VERS ANGLAIS ET ITALIENS.

Remarque du Traducteur.

L'ESSAI suivant est fort court. Je l'ai traduit en entier, quoiqu'il soit de nature à n'intéresser que ceux qui entendent les deux langues que l'auteur y compare. Mais pour éviter à ceux qui ne les entendent pas l'ennui d'une lecture inutile, j'ai mis en note tous les exemples que cite l'auteur, et tout ce qui ne peut être rendu clair par la traduction.

Pour saisir d'ailleurs la comparaison qui est l'objet de cet Essai, il suffit de se rappeler que l'anglais et l'italien sont des langues accentuées. L'accent grammatical, dont le français semble privé, était un ornement des langues anciennes; mais il y influait peu sur le mécanisme du vers.

En grec et en latin chaque syllabe avait son accent, et devait en conséquence être prononcée sur un ton grave ou aigu, ou avec une inflexion composée des deux premieres. Mais le vers ne dépendait pas de l'emploi des syllabes relativement à leur accent. Il dépendait de l'emploi des syllabes relativement à leur quantité, c'est-à-dire d'un certain mélange agréable de syllabes longues et breves. Il arriva quelquefois, surtout dans la décadence de la langue, que l'accent influa sur la quantité, et par-là même sur le vers; plus souvent le vers influa sur l'accent, même dans le période le plus brillant de la langue. *Quintilien* en cite quelques exemples. D'ailleurs les regles que ce même auteur donne sur la position de l'accent dans les mots, sont fort simples, et le poëte n'avait à les consulter que pour favoriser l'harmonie du discours, à peu-près comme l'orateur devait le faire. Cela était pour l'un et l'autre un travail d'autant plus facile, que le sens de la phrase modifiait l'accent grammatical d'une

maniere fort commode. Il était de regle en latin qu'un même mot n'eût qu'une seule syllabe accentuée de l'accent aigu. Or quand le sens engageait à lier plusieurs mots consécutifs sans aucune pause, on envisageait quelquefois tous ces mots-là comme n'en faisant qu'un seul. Un hémistiche entier de *Virgile* n'avait quelquefois qu'une seule syllabe frappée de cet accent dominant. En un mot la liberté des poëtes grecs et latins relativement à l'accent paraît avoir été complette. Non-seulement le mécanisme du vers dépendait de la quantité et non de l'accent, mais l'accent dans un même mot se prêtait au besoin du poëte en passant d'une syllabe à l'autre; et de plus les mots de certaines phrases se liaient de maniere à faire disparaître les accens de ceux qui auraient probablement nui à l'harmonie du vers. Voilà donc des langues très-accentuées, dont le vers a un mécanisme tout-à-fait indépendant de l'accent.

Les mots français en général ne paraissent point accentués d'une maniere constante, on

on ne voit point que chacun d'eux ait une syllabe sur laquelle la voix doive s'élever toujours, et qui doive en quelque sorte éclipser le son sourd et obscur des autres syllabes du même mot. Ainsi le mécanisme du vers français ne peut dépendre de cette propriété qui est étrangere à la langue. Il ne dépend pas non plus de la quantité des syllabes, c'est-à-dire de leur longueur ou de leur briéveté. Il dépend du nombre des syllabes, de la césure et de la rime.

En italien le mécanisme du vers dépend beaucoup de l'accent. Il en est de même en anglais du vers héroïque. M. *Smith* saisit ce rapport et l'apprécie.

DE CERTAINS VERS

ANGLAIS ET ITALIENS.

La mesure des vers dont les Italiens composent leurs tercets, (1) et la plupart de leurs sonnets, paraît être la même que celle du vers héroïque anglais, ou lui ressemblent du moins autant que le permet la différence du génie et de la prononciation de ces deux langues.

En anglais le vers héroïque est, selon la regle commune, tantôt de dix, tantôt de onze syllabes: de dix quand le vers finit par une rime simple, de onze quand il finit par une rime double.

Le vers italien qui lui correspond est de dix, onze ou douze syllabes; selon que la rime en est simple, double ou triple.

La rime doit naturellement tomber sur la derniere syllabe; il convient aussi qu'elle tombe sur une syllabe accentuée, afin qu'elle en devienne plus sensible. Lors donc qu'il arrive que l'accent tombe, non sur la derniere syllabe, mais sur celle qui la précede immédiatement, la rime doit tomber

---

(1) *Terzetti*.

sur la syllabe accentuée, et sur celle qui ne l'est pas. Ce doit être une rime double.

En italien lorsque l'accent ne tombe ni sur la derniere syllabe, ni sur celle qui la précede immédiatement, mais sur la troisieme à compter de la fin du mot, la rime doit tomber sur ces trois syllabes à la fois. Ce doit être une rime triple, et le vers doit avoir douze syllabes. (1) En anglais les rimes triples ne sont pas admises.

En italien l'accent tombe beaucoup plus rarement sur l'antépénultieme et sur la derniere syllabe d'un mot, que sur la pénultieme. Celle-ci semble sa place ordinaire et naturelle. En conséquence dans cette langue la poésie héroïque est principalement composée de rimes doubles, ou de vers de onze syllabes. Les rimes triples y sont rares, et les simples encore plus rares.

En anglais, il arrive très-fréquemment que l'accent tombe sur la derniere syllabe du mot. Cette langue abonde d'ailleurs en monosyllabes dont la plupart sont accentués. Ces monosyllabes sont même ceux qui terminent le plus souvent les vers anglais. Aussi le vers héroïque dans cette langue est-il principalement composé de rimes simples, ou de vers de dix syllabes. La rime double

(1) Forsè era ver, non però credibile.

y est presque aussi rare que la simple ou la triple l'est en italien.

La rareté des rimes doubles dans le vers héroïque anglais fait que lorsqu'elles s'y montrent, elles paraissent bizarres, gauches, et même badines. Les meilleurs auteurs les réservent donc pour des occasions qui comportent une expression légere et plaisante, pour ces momens où ils veulent égayer leur sujet, et employer un style plus familier que de coutume. (3)

La rareté de la rime simple et triple dans le vers héroïque italien leur donne le même air bizarre et badin, qu'ont en anglais les rimes doubles. En italien les rimes triples sont moins rares que les simples. La prononciation coulante et rapide de la rime triple (4) semble s'écarter moins du mouvement ordinaire de la rime double, que la chûte

---

(3) Quand M. *Pope* dit,

Worth makes the man, and want of it the fellow,
The rest is all but leather or prunello;

il veut bien, pour se plier à son sujet, descendre beaucoup de la hauteur du style de l'*Essai sur l'homme*. Les doubles rimes abondent plus dans *Dryden* que dans *Pope*, et dans *Hudibras* que dans *Dryden*.

(4) Verso strudciolo.

brusque de la rime simple; (5) celle-ci donne au vers un air tronqué, et fait juger qu'il lui manque quelque chose. Aussi les rimes simples paraissent en italien beaucoup plus brusques que les triples. On en rencontre fort peu dans l'*Arioste*, elles sont assez fréquentes dans le poëme de *Richardet* qui est aussi plus burlesque. Tous les bons poëtes emploient beaucoup plus souvent les triples. C'est ainsi que le vers qui en anglais paraît avoir le plus de gravité et de dignité, est aux yeux des Italiens le plus burlesque et le plus badin. On ne peut, à ce qu'il me semble, en donner aucune autre raison, sinon que dans l'un de ces langages, ce vers est le vers ordinaire, tandis que dans l'autre, c'est celui qui s'écarte le plus du vers ordinaire.

La poésie héroïque italienne étant composée à l'ordinaire de rimes doubles, elle peut admettre des rimes simples et triples, qui s'écartent en sens opposés du mouvement ordinaire à peu-près à égales distances. La poésie héroïque anglaise étant à l'ordinaire composée de rimes simples, elle peut en admettre de doubles; mais elle ne peut point en admettre de triples; celles-ci s'écarteraient tellement des mouvemens communs qu'elles paraîtraient tout-à-fait burlesques et ridicules.

---

(5) Verso tronco e cadente.

En anglais, quand un mot accentué sur la troisieme syllabe, à compter de la fin, se trouve placé à la fin du vers, la rime tombe sur la derniere syllabe seule. C'est une rime simple, et le vers en conséquence n'a que dix syllabes. Mais comme la derniere syllabe n'est pas accentuée, c'est une rime imparfaite, qui néanmoins, lorsqu'elle n'est placée qu'au second des deux vers unis par la rime, et qu'elle ne revient que rarement, peut avoir beaucoup de grace et donner même au vers une allure aisée et naturelle (6). Quand une syllabe bien accentuée, placée à la fin du premier vers, a clairement déterminé la rime, il suffit souvent d'y faire une allusion légere, comme le fait une syllabe de la même terminaison qui n'est pas accentuée, pour que la co-incidence du second vers avec le premier soit sentie. Il est rare qu'au premier vers un mot de cette espece puisse réussir (7). Deux vers unis par la rime, qui seraient terminés l'un et l'autre de cette maniere, paraîtraient extrêmement désagréables et choquans.

En comptant les syllabes, même de certains

(6) Bùt to this fràme, the bèarings, and the tìes
The strict connèctions, nìce depèndencies, etc.

(7) Th' inhabitants of old Jerusalem
Were Jebusites, the town so called from them.

vers qui à l'oreille semblent suffisamment corrects, il faut souvent, dans l'une et l'autre langue, user d'indulgence, pour parvenir à les réduire au nombre précis de dix, onze ou douze, selon la nature de la rime (8).

En comptant les syllabes du vers héroïque italien, il faut encore plus d'indulgence : souvent trois voyelles ne doivent être comptées que pour une syllabe, quoique toutes soient prononcées, rapidement il est vrai, mais successivement ; et quoique prises deux à deux, elles ne fassent point diphtongue. Dans ces licences, les Italiens ne sont pas même constans et réguliers, et le même concours de voyelles qui à un endroit ne fait qu'une syllabe, en fera deux à un autre (9).

---

(8) Dans les deux vers suivans, par exemple, il y a proprement quatorze syllabes au premier et douze au second.

And many a hŭmoŭrous, many an amorous lay,
Was sung by many a bard, on many a day.

Toutefois la rapidité de la prononciation fait que ces quatorze et ces douze syllabes n'en paraissent que dix. Ces mots *many a*, *hŭmoŭroŭs*, et *amorous*, de trois syllabes se réduisent à deux. Ceux-ci *heaven*, *given*, quoique de deux syllabes, dont chacune, quelque rapide qu'elle soit, doit être entendue, en vers ne comptent que pour une.

(9) Il y a même quelques mots qui, à la fin d'un vers,

Ruscelli observe que dans le vers héroïque italien, l'accent doit tomber sur la quatrieme, la sixieme, la huitieme et la dixieme syllabe; et que s'il tombe sur la troisieme, la cinquieme, la septieme ou la neuvieme, il détruit le vers.

En anglais, si l'accent tombe sur quelqu'une des syllabes impaires dont je viens de faire l'énumération, il produit le même effet (10).

Souvent en italien, et en anglais quelquefois, l'accent placé sur la premiere syllabe du vers lui donne beaucoup de grace. Et en ce cas, il est rare de trouver aucun accent avant la quatrieme syllabe (11).

En anglais et en italien, la seconde syllabe porte

---

sont constamment comptés pour deux syllabes, et qui, en toute autre place, ne sont jamais comptés que pour une seule. Tels sont ceux-ci, *suo*, *tuo*, *suoi*, *tuoi*.

(10) Bow'd their stiff necks, loaden with stormy blasts.

Quoique ce vers soit de *Milton*, il n'a pas le mouvement ordinaire d'un vers héroïque anglais. L'accent y tombe sur la troisieme et sur la cinquieme syllabe.

(11) *Cánto l'armé pietóse e 'l capitáno.*

First in these fields I trý the sylvan stráins.

l'accent avec grace, et en général elle est accentuée, lorsque la premiere ne l'est pas (12).

Dans les deux langues on ne peut point déplacer l'accent, mais il y a quelquefois de la grace à l'omettre (13). En ce cas néanmoins, la syllabe paire n'étant pas accentuée, l'impaire qui suit ou précede immédiatement ne doit pas l'être.

Ni en anglais, ni en italien, deux accens qui se suivent immédiatement ne peuvent être omis.

Il faut remarquer qu'en italien il y a deux accens, le grave et l'aigu: l'accent grave est toujours marqué par un petit trait mis sur la syllabe à laquelle il appartient; l'accent aigu n'a point de marque.

La langue anglaise ne connaît pas la distinction entre l'accent grave et l'accent aigu.

---

(12) *E in ván l'inferno a' lui s'oppose; e in vano*
S'armó d'Asia e di Libia il popol misto, etc.
Let ús, since life can little more supply
Than júst to look about us, and to die, etc.

(13) Dans le dernier des vers anglais cités dans la note précédente, il n'y a point d'accent sur la huitieme syllabe; la conjonction *and* n'en admettant pas. Voici un vers italien où il n'y a point d'accent sur la sixieme,

O Musa, tu, che di caduchi allori, etc.

la préposition *di* n'admet pas plus d'accent que la conjonction *and*.

L'auteur cité ci-dessus observe que dans le vers italien, la pause, que les grammairiens nomment césure, se place bien après la troisieme, la quatrieme, la cinquieme, la sixieme ou la septieme syllabe. Une observation pareille a été faite par divers écrivains qui ont traité du vers héroïque anglais (14).

---

(14) *Dobie* admire particuliérement le vers dans lequel il y a deux pauses; l'une après la cinquieme syllabe, et l'autre après la neuvieme. L'exemple qu'il en donne est tiré de *Pétrarque :*

Nel dolce tempo de la prima etade, etc.

Dans ce vers, la seconde pause, qu'il dit avoir lieu après la neuvieme syllabe, a lieu réellement entre les deux voyelles, qui, selon la maniere de compter des italiens, composent cette neuvieme syllabe. On peut donc douter si cette pause ne doit pas être considérée comme placée après la huitieme syllabe. Je n'ai le souvenir d'aucun bon vers anglais dans lequel la pause soit placée après la neuvieme. Il y en a plusieurs dans lesquels elle se trouve placée après la huitieme.

Yet oft, before his infant eyes, would run, etc.

Dans ce vers il y a deux pauses; l'une après la seconde syllabe, et l'autre après la huitieme. J'ai observé plusieurs vers italiens, dans lesquels la pause est placée après la seconde syllabe.

Les vers héroïques, tant anglais qu'italiens, ne sont peut-être pas à proprement parler, composés d'un certain nombre de syllabes qui varient selon la nature de la rime; mais plutôt d'un certain nombre d'intervalles (invariablement de cinq) chacun desquels est, en longueur ou en durée, égal à deux syllabes ordinaires distinctes; quoiqu'il puisse quelquefois en contenir davantage, lorsque ce nombre extraordinaire de syllabes se trouve compensé par leur extraordinaire briéveté. La fin de chacun de ces intervalles est souvent marquée par un accent distinct, et cela a toujours lieu pour le second intervalle. Souvent cet accent peut tomber avec grace sur le commencement du premier intervalle; mais après cela, il ne peut plus, sans gâter le vers, tomber ailleurs que sur la fin d'un intervalle. La syllabe, ou les syllabes, qui suivent l'accent placé à la fin du cinquieme intervalle, ne sont jamais accentuées : elles ne font point un intervalle distinct; on les considere comme une sorte d'appendice ou d'excroissance du vers, et on les compte en quelque façon pour rien.

DES SENS EXTERNES.

DES SENS EXTERNES.

Les sens par lesquels nous appercevons les objets extérieurs, sont, selon l'énumération commune, au nombre de cinq : la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher.

Chacun des quatre premiers réside dans quelque organe particulier : la vue est aux yeux, l'ouïe aux oreilles, l'odorat aux narines, et le goût au palais. Le toucher seul est répandu par tout le corps; on ne peut excepter, je pense, que les cheveux et les ongles.

Je dirai quelques mots de chacun de ces sens, en commençant par le dernier, et en parcourant les autres successivement dans l'ordre inverse de celui dans lequel je les ai nommés.

Du Toucher.

Les objets du toucher se présentent toujours à nous comme exerçant une pression ou une résistance sur la partie du corps qui en a la perception, ou par laquelle cette perception nous est transmise. Si je pose la main sur la table, la table presse ma main, elle résiste à son mouvement.

Mais la pression ou la résistance suppose nécessairement que la chose qui presse ou résiste est extérieure. Si la table n'était pas extérieure à ma main, elle ne pourrait pas la presser et lui résister. En conséquence je sens cet objet, non comme une simple affection de ma main, mais comme quelque chose qui est extérieure à elle et indépendante d'elle. Sans doute je reconnais une affection de ma main dans la sensation agréable, indifférente ou douloureuse que me fait éprouver une pression douce ou rude; mais la chose qui presse et résiste, s'offre à moi comme tout-à-fait différente de ces affections, comme extérieure à ma main et tout-à-fait indépendante d'elle.

En faisant mouvoir ma main le long de la table, elle arrive bientôt, en toute direction, à un lieu où cesse cette résistance. Nous appelons ce lieu la limite de la table ou son extrémité : l'étendue et la direction des lignes et des surfaces qui constituent cette limite ou cette extrémité, sont ce qui détermine l'étendue et la figure de la table.

C'est ainsi qu'un aveugle né, ou un homme qui a perdu la vue si jeune qu'il n'a aucun souvenir des objets visibles, peut se former l'idée la plus distincte de l'étendue et de la figure des diverses parties de son propre corps, et de tout autre objet tangible qu'il a occasion de manier et d'examiner.

miner. Quand il met sa main sur son pied, comme sa main sent la pression ou la résistance de son pied, ainsi son pied sent celle de sa main. Ces membres sont extérieurs l'un à l'autre, mais ni l'un ni l'autre n'est extérieur à lui. Il sent dans tous les deux, et il est naturellement disposé à les considérer comme des parties de lui-même, ou du moins comme quelque chose qui lui appartient, et dont il est nécessaire, pour son propre bonheur et sa jouissance propre, qu'il prenne quelque soin.

Quand il pose sa main sur la table, quoique sa main sente la pression de la table, la table ne sent pas, du moins à sa connaissance, la pression de sa main. Il sent donc ce nouvel objet comme quelque chose d'extérieur non-seulement à sa main, mais à lui-même; comme quelque chose qui ne fait pas partie de lui-même, et dont l'état et la situation ne l'intéressent pas nécessairement.

Quand il pose sa main sur le corps d'un autre homme, ou d'un autre animal, il sait bien, ou du moins il peut savoir qu'ils sentent la pression de sa main, tout autant que lui-même sent celle que leur corps exerce sur elle; cependant comme ce sentiment est tout-à-fait extérieur à lui, il n'y donne souvent aucune attention. Il n'y prend d'autre intérêt que celui qui lui est inspiré par ce

sentiment de sympathie, dont la nature, dans de sages vues, a mis le germe dans son cœur. Ce sentiment, qui unit l'homme à l'homme, s'étend même à tous les animaux, quoique sans doute à un degré beaucoup plus faible. La nature en destinant l'homme à être, dans ce petit monde, l'animal chargé du gouvernement des autres, semble avoir eu l'intention bienfaisante de lui inspirer des égards pour tous ses sujets, quelqu'obscurs et faibles qu'ils puissent être.

Ce pouvoir ou cette qualité de résistance est ce que nous appelons solidité, et la chose qui la possede s'appelle corps ou chose solide. En même tems que nous le sentons comme extérieur à nous, nous le concevons nécessairement tout-à-fait indépendant de nous. Nous le considérons donc comme étant ce que nous appelons une substance, ou une chose qui subsiste par elle-même et indépendamment de toute autre. En conséquence, ces mots *solide*, et *substantiel*, dans le langage commun, sont considérés comme absolument synonymes, ou du moins comme très-peu différens.

La solidité suppose nécessairement quelqu'étendue, et cela selon les trois dimensions, longueur, largeur et profondeur. Tous les corps solides dont nous avons quelque connaissance acquise par voie d'expérience, ont plus ou moins de volume ou de

grandeur en tout sens. Cela paraît essentiel à leur nature, et sans cela, nous ne saurions concevoir comment ils pourraient être capables de pression ou de résistance ; et cependant c'est par ces dernieres propriétés qu'ils parviennent à notre connaissance ; c'est par elles seules qu'ils peuvent agir sur notre corps et sur tout autre.

L'étendue, au moins toute étendue sensible, suppose la divisibilité. Un corps peut être si dur que notre force ne suffise pas pour le rompre : nous supposons pourtant que si on y appliquait une force suffisante, il pourrait être rompu ; et de maniere ou d'autre, nous pouvons toujours concevoir, au moins en imagination, qu'on le divise en deux ou plusieurs parties.

Tout corps solide, s'il n'est infini (comme on peut concevoir que l'est l'univers) a nécessairement quelque forme, quelque figure, ou en d'autres termes, est terminé par certaines lignes et certaines surfaces.

Tout corps pareil doit être conçu comme capable de mouvement et de repos, comme pouvant changer de situation relativement aux corps qui l'entourent, ou conserver la même situation à leur égard. Que les corps d'un petit volume ou d'une grandeur médiocre soient capables de mouvement et de repos, c'est ce dont nous avons une expé-

rience constante. Peut-être les grandes masses, selon les habitudes ordinaires de l'imagination, sont en général supposées plus propres au repos qu'au mouvement. Cependant, pourvu qu'on y applique une force suffisante, nous concevons sans difficulté que les masses les plus grandes et les plus lourdes peuvent devenir susceptibles de mouvement. La philosophie nous enseigne (par des raisons auxquelles on ne saurait refuser son assentiment) que la terre elle-même, et des corps beaucoup plus grands que la terre, non-seulement sont mobiles, mais sont réellement en mouvement, qu'ils changent continuellement de situation par rapport aux corps dont ils sont entourés, et que ce mouvement est si rapide qu'il passe presque les bornes de l'intelligence humaine. Dans le système de l'univers, du moins en se conformant aux notions imparfaites que nous avons pu en acquérir jusqu'ici, la plus grande difficulté n'est pas de trouver des masses énormes agitées d'un mouvement très-rapide, mais plutôt de trouver des particules de matieres, même très-petites, qui soient parfaitement en repos par rapport aux corps qui les entourent.

Ces quatre qualités ou attributs, l'étendue, la divisibilité, la figure et la mobilité, ou la capacité de mouvement et de repos, semblent neces-

sairement compris dans l'idée d'une substance solide. Ils sont en effet inséparables de cette idée, et on ne saurait concevoir que la substance solide existe sans eux. Il ne semble pas que cette idée ou cette conception que nous formons de la solidité comprenne de la même maniere d'autres qualités ou attributs. Il serait cependant téméraire d'en inférer que la substance solide, ne peut, comme telle, en posséder d'autres. Cette conséquence téméraire n'a pas laissé d'être tirée, et soutenue même comme une axiôme de la plus indubitable certitude, par des philosophes d'une grande réputation.

Parmi ces substances extérieures et douées de résistance, il en est qui cedent aisément et qui changent de figure, au moins jusqu'à un certain point, lorsque nous les pressons avec la main : d'autres ne changent pas de figure, quelque violente pression que notre main leur fasse éprouver. Nous appellons les premieres des corps mous, les dernieres des corps durs. Dans quelques corps, les parties qui les constituent se séparent avec tant de facilité, que non-seulement ils cedent à un degré de pression très-moderé, mais qu'ils reçoivent aisément le corps qui les presse dans leur intérieur, et lui permettent sans beaucoup de résistance de traverser en toute direction tout l'espace qu'ils

occupent. On nomme ces corps-là fluides, par opposition à ceux dont les parties ne sont pas aussi aisément séparables, et qu'on nomme à cause de cela corps solides, comme s'ils possédaient d'une maniere plus distincte et plus sensible la qualité caractéristique de la solidité, ou la résistance. On a pourtant reconnu que l'eau, (l'un des flûides avec lesquels nous sommes le plus familiarisés) lorsqu'on l'enferme de tous les côtés dans un globe creux de métal fermé hermétiquement, résiste autant à la pression que les corps les plus durs ou, comme on dit, les plus solides.

Il est des fluides qui cedent si aisément à la pression, que dans les occasions ordinaires nous sentons à peine leur résistance, et par cette raison nous sommes peu disposés à les envisager comme des corps, ou comme des choses capables de pression et de résistance. Nous voyons par les écrits d'*Aristote* et de *Lucrèce*, qu'il y a eu un tems où l'on supposait qu'il fallait quelque teinture de philosophie pour démontrer que l'air est un corps solide, ou capable de pression et de résistance. Ce qui dans des tems reculés, et selon les notions vulgaires, était regardé comme douteux rélativement à l'air, l'est encore de nos jours, relativement à la lumiere, dont les rayons, même condensés et concentrés, n'ont jamais paru capables

d'opposer la moindre résistance au mouvement des autres corps; ce qui est le pouvoir ou la qualité caractéristique de ce qu'on nomme corps ou substance solide. En conséquence, quelques philosophes doutent si la lumiere est une substance matérielle et corporelle; il en est même qui le nient.

Quoique tous les corps ou toutes les substances solides résistent, cependant toutes celles que nous connaissons paraissent être plus ou moins compressibles ou susceptibles d'être réduites, sans aucune diminution de la quantité de matiere qui les compose, dans un espace moindre que celui qu'elles occupent à l'ordinaire. Une expérience de l'académie de Florence prouve, selon l'opinion commune, que l'eau est absolument incompressible. La même expérience a été répétée avec plus de soin et d'exactitude, et il paraît que si l'eau résiste fortement à la compression, elle y cede cependant à un certain point, quand on l'y contraint par une force suffisante. L'air au contraire cede à une force très-peu considérable et peut-être réduit à un espace beaucoup plus petit que celui qu'il occupait. La pompe à compression, et un instrument construit sur le même principe, le fusil à vent, démontrent suffisamment cette assertion : il n'est pas même besoin de recourir

à ces machines ingénieuses et coûteuses. Une vessie qu'on remplit d'air en la souflant, bien fermée à son ouverture, et pressée ensuite avec la main, suffit pour nous en convaincre.

La dureté ou la mollesse des corps, c'est-à-dire la force plus ou moins grande avec laquelle ils résistent à toute espece de changement de forme, semble dépendre entiérement du degré plus ou moins grand de cohésion qui attache leurs parties les unes aux autres. La force plus ou moins grande avec laquelle ils résistent à la compression, peut en divers cas être due à la même cause; mais elle peut aussi provenir d'une partie d'espace vide plus ou moins grande, qui se trouve comprise dans leur volume, et qui y est mêlée avec les parties solides dont ils sont composés.

Un corps sans espace vide, complettement rempli de substance résistante, s'offre naturellement à notre pensée comme quelque chose d'absolument incompressible, et qui résisterait avec une force insurmontable à tous les efforts qu'on pourrait faire pour le réduire à un moindre volume. Si la substance solide et résistante, sans changer de place, admettait à cette même place une autre substance de même nature, à l'instant même elle cesserait dans nos conceptions d'être solide et résistante; elle ne nous paraîtrait plus posséder cette qualité

par laquelle seule elle se fait connaître à nous, et que nous considérons en conséquence comme constituant sa nature et son essence, comme en étant absolument inséparable. C'est de-là que naît la notion d'impénétrabilité, ou de l'impossibilité absolue de faire occuper à-la-fois le même lieu par deux substances solides et résistantes.

Cette doctrine, aussi ancienne que *Leucippe*, *Démocrite* et *Epicure*, a été renouvellée par *Gassendi* au siecle dernier, et adoptée depuis par *Newton* et par le plus grand nombre de ses sectateurs. On peut à présent la considérer comme le système établi, ou comme le système le plus en faveur et le plus généralement adopté par les philosophes d'Europe. Quoiqu'on l'ait attaqué par des argumens embarrassans, tirés de cette métaphysique qui brouille tout et n'explique rien, en tout c'est l'explication la plus simple, la plus distincte et la plus intelligible qu'on ait donnée des phénomenés pour lesquels il a été inventé. J'observerai seulement que, quelque système qu'on adopte, touchant la dureté ou la mollesse, la fluidité ou la solidité, la compressibilité ou l'incompressibilité de la substance résistante, il n'a aucune influence sur la certitude de ce sentiment, qui nous fait juger qu'elle est extérieure et tout-à-fait indépendante de l'organe

qui l'apperçoit. Je ne m'occuperai donc pas à exposer ici de tels systêmes.

La chaleur et le froid se font sentir presqu'à toutes les parties du corps, et en conséquence on range communément ces qualités parmi celles qui, comme la solidité et la résistance, sont l'objet du toucher. Cependant il n'est pas conforme à l'usage de dire qu'on touche le chaud et le froid; on les *sent*. Et ce mot, qui quelquefois est synonyme du précédent (1), a d'ordinaire un sens plus étendu: il s'emploie pour désigner nos affections internes, aussi bien que celle des sens extérieurs. Nous sentons la faim et la soif, la joie et la douleur, l'amour et la haine.

Quoique les mêmes parties du corps où réside le sens du toucher, nous fassent aussi reconnaître la chaleur et le froid, ce sont pourtant des sensations d'un ordre différent. On les éprouve dans l'organe, et non comme pressant l'organe. Ce que nous sentons au soleil un beau jour d'été, ou à l'ombre par un jour froid, n'est point une pression qui s'exerce sur notre corps, c'est évidemment quelque chose d'interne. Cette sensation ne nous suggere pas nécessairement l'idée de quelque objet extérieur; seule elle ne nous conduirait point à reconnaître

(1) Surtout en anglais. (*Note du traducteur.*)

l'existence de tels objets. Elle n'existe et ne peut exister que dans l'organe qui l'éprouve, ou dans ce principe inconnu, quel qu'il puisse être, qui sent dans l'organe ou par l'organe. Quand nous posons la main sur une table plus chaude ou plus froide qu'elle, nous avons deux perceptions distinctes : premiérement, celle d'une table solide et qui résiste, par-là même sentie comme une chose extérieure à notre main et indépendante d'elle; en second lieu, celle de la chaleur ou du froid excitée dans la main par le contact de la table, et que nous ne sentons nulle part ailleurs que dans cette main, ou dans le principe qui y rapporte la sensation.

Mais si la sensation du chaud et du froid ne suggere pas nécessairement l'idée d'un objet extérieur, nous apprenons bientôt de l'expérience qu'elle est d'ordinaire excitée par de tels objets, tantôt par quelque corps en contact avec le nôtre, tantôt par d'autres qui sont à des distances petites ou grandes, comme par un feu de cheminée ou par les rayons du soleil d'été. Cette expérience souvent répétée, et toujours avec le même résultat, produit en nous une habitude; nous lions dans notre esprit la sensation et sa cause, de maniere que nous en venons presque à les confondre, et qu'un seul mot nous sert à désigner l'une et l'autre. Cependant la

confusion est plus dans le langage que dans la pensée (2). Nous ne perdons jamais entiérement de vue la distinction que je viens de rappeler ; si on l'énonce quelquefois d'une maniere confuse, c'est faute d'y donner le léger degré d'attention qu'elle exige.

En touchant une table échauffée nous trouvons qu'à tous ses points elle a quelque degré de chaleur. C'est ainsi qu'on s'exprime, et cela ne signifie point que la table ait à notre maniere cette chaleur, et la sente ainsi que nous, mais que tous ses points peuvent faire sur nous l'impression que ce mot désigne. Quelques philosophes se sont donné beaucoup de peine pour prouver qu'il n'y a pas de chaleur dans le feu ; ils ne voulaient dire autre chose sinon que la sensation n'est pas dans le feu, et c'est ce qui n'avait pas besoin de preuves. Ces philosophes, sans y songer peut-être, ont tiré parti d'un mot ambigu, pour se faire un mérite d'une découverte qui n'est telle qu'en apparence. L'opinion

(2) Peut être l'ambiguité apparente est-elle plus rare en français qu'en anglais ; on y exprime rarement cette espece de sensation, comme on exprime sa cause. Les anglais disent, comme nous, *ce corps est froid*, mais ils disent d'un homme qu'*il est froid* dans le sens où nous disons qu'*il a froid*. (*Note du traducteur.*)

dont ils se glorifient est opposée dans les termes au jugement commun, mais pour le sens, elle y est parfaitement conforme.

Du Goût.

En goûtant quelque substance solide ou liquide, nous avons toujours deux perceptions distinctes: celle d'un corps qui exerce une pression, et qu'on sent par-là même comme extérieur et indépendant de l'organe, ensuite celle du goût particulier ou de la saveur qu'accuse le palais et tout l'organe de ce sens. Celle-ci ne presse point l'organe; on ne la sent point comme extérieure et indépendante: elle est dans l'organe ou dans le principe qui y rapporte la sensation et elle n'est que là. Nous disons d'un aliment qu'il a un goût agréable, et cela ne signifie pas qu'aucune de ses parties ait la sensation du goût, mais que chacune est capable de l'exciter. Un seul mot exprime l'effet et la cause. Il en est de cet usâge comme de celui que nous venons de remarquer relativement aux mots de froid et de chaud. C'est une ambiguité qui ne trompe pas plus dans un cas que dans l'autre. Jamais personne n'imagina que l'aliment que nous mangeons sente son propre goût.

De l'Odorat.

Toute odeur que nous sentons est dans les narines; elle ne presse point l'organe et ne lui résiste point; on ne la sent pas comme extérieure et indépendante de l'organe; mais dans l'organe ou dans le principe qui y rapporte la sensation, et non ailleurs. Cependant nous apprenons de bonne-heure par l'expérience que c'est communément un corps extérieur qui excite cette sensation; une fleur, par exemple, qu'on ne peut éloigner ou rapprocher sans que la sensation s'évanouisse ou se ranime. Ce corps extérieur est considéré comme la cause de la sensation, et le même mot exprime l'effet et la qualité ou le pouvoir actif de cette cause. Mais quand nos expressions supposent que l'odeur est dans la fleur, nous n'avons pas la pensée que celle-ci éprouve une sensation comme nous; nous voulons dire seulement qu'elle a la faculté de l'exciter en nous. Cette ambiguité de langage ne trompe pas plus en ce cas que dans les cas précédens.

De l'Ouïe.

Tout son paraît naturellement être dans l'oreille. Le son ne presse ni ne résiste; on ne le sent point extérieur à l'organe et indépendant de lui. Il nous paraît une affection de l'oreille : c'est-là qu'il est,

et non ailleurs. De bonne heure l'expérience nous enseigne que cette sensation est souvent produite par des corps placés loin de nous, et même à des distances qui surpassent de beaucoup celles auxquelles notre odorat peut être affecté. Elle nous apprend encore que le son reçoit diverses modifications selon la distance et la direction du corps qui le produit. La sensation est plus forte, si ce corps est près; plus faible, s'il est éloigné. Elle varie aussi, selon qu'il est à gauche ou à droite, devant ou derriere nous. Souvent il nous arrive de dire que nous entendons un son à quelque distance, ou que nous l'entendons à notre droite ou derriere nous. Cependant il est bien évident que le son réel, la sensation que nous en avons, ne peut être que dans l'oreille; on ne peut l'éprouver que là; elle ne change point de place, elle est incapable de mouvement, et ne peut passer de la droite à la gauche, être tantôt devant et tantôt derriere nous. L'oreille ne peut sentir que là où elle est, elle ne peut étendre au loin sa faculté de percevoir ni la transporter de côté et d'autre. Les phrases qui semblent le supposer indiquent seulement notre opinion sur la distance et la direction du corps qui excite en nous la sensation du son. Par le son d'une cloche nous n'entendons point une sensation de la cloche, mais la faculté d'exciter la nôtre. S'il y a quelque ambiguité dans le langage, elle est facile

à démêler, et à cet égard le philosophe, qui semble être en opposition avec le vulgaire, dit la même chose que lui.

Voilà donc quatre classes de qualités secondaires, pour me servir de l'expression des philosophes, ou pour parler avec plus de précision, quatre classes nouvelles de sensations, la chaleur ou le froid, le goût, l'odeur et le son. Ces sensations ne nous affectent pas d'un sentiment de distance ou de pression sur l'organe; nous les éprouvons dans l'organe; elles ne s'offrent pas à nous naturellement comme des substances indépendantes et extérieures, ni même comme des qualités de ces substances; mais uniquement comme des affections de l'organe auxquelles l'organe seul peut servir de siege.

Elles ne peuvent avoir aucune des qualités que nous considérons comme inséparables des substances solides, extérieures et indépendantes. On ne saurait même concevoir qu'on les leur attribue.

Premiérement, elles n'ont point d'étendue. Elles ne sont ni longues, ni courtes, ni larges, ni étroites, ni minces, ni épaisses. Le corps qui les excite, les espaces dans lesquels on en a la perception peuvent avoir ces dimensions, mais les sensations ne peuvent les avoir. Quand nous disons d'une note de musique qu'elle est longue ou breve,

breve, nous parlons de sa durée, car quant à l'étendue nous ne saurions concevoir qu'on pût lui attribuer plus ou moins de longueur.

En second lieu, ces sensations n'ont point de figure. Elles ne sont ni rondes, ni quarrées; quoique les corps qui les excitent, et les espaces où on en a la perception puissent avoir l'une ou l'autre forme.

Troisiémement, ces sensations ne sont pas susceptibles de mouvement. Les corps qui les excitent peuvent être mus et transportés à diverses distances. Les sensations sont plus faibles si ces corps sont éloignés, plus fortes dans le cas contraire. Ces corps peuvent aussi changer de direction relativement à l'organe. Ce changement lorsqu'il est considérable en produit un dans la sensation, mais ce n'est jamais à la sensation que nous attribuons le mouvement. Alors même que la personne qui l'éprouve se meut, et que l'organe qui en est le siege change par conséquent de situation, nous ne disons point que la sensation se meut. Elle semble exister toujours au lieu unique où on peut la concevoir, dans l'organe qui l'éprouve. Jamais non plus nous ne joignons à ces sensations l'idée de repos, parce que jamais nous ne disons d'une chose qu'elle est en repos, si nous ne l'envisageons comme susceptible de mouvement. Nous ne disons

point qu'elle ne change pas de situation relativement à d'autres, si nous ne concevons pas la possibilité d'un tel changement.

Quatrièmement, ces sensations n'ayant pas d'étendue ne sont pas divisibles. Nous ne saurions concevoir un degré de chaud ou de froid, d'odeur, de goût ou de son, divisé comme une substance étendue et solide, en deux moitiés ou en quatre quarts, ou en un nombre quelconque de parties.

Mais quoique toutes soient également incapables de division, il est trois de ces sensations qui sont susceptibles d'une certaine composition et décomposition. Un habile cuisinier saura peut-être distinguer, en goûtant une sauce nouvelle, les différens ingrédiens qui entrent dans sa composition, et dont les goûts simples, en se réunissant, forment le goût composé qui l'affecte. Un habile parfumeur aurait peut-être le même talent relativement à quelque nouveau parfum. Dans un concert de musique vocale ou instrumentale, une oreille fine et exercée distingue sur le champ tous les sons qui la frappent au même instant, et qui, l'affectant à la fois, peuvent être considérés comme formant un son composé.

Est-ce la nature ou l'expérience qui nous apprend dans tous ces cas à distinguer les sensations simples des composées? Je suis porté à croire que c'est

l'expérience, et que les goûts, les odeurs et les sons qui affectent l'organe au même instant, s'offrent à nous naturellement comme simples et exempts de toute composition. C'est je crois l'expérience seule qui nous apprend à remarquer les affinités et les ressemblances qu'a la sensation composée avec les simples qui la composent, et à juger que les causes élémentaires qui excitent naturellement celle-ci, entrent dans la composition de la cause complexe qui excite celle-là.

Il est évident que cette composition et décomposition est tout-à-fait différente de l'union et de la séparation des parties qui constituent la divisibilité de l'étendue solide.

La sensation de chaud et de froid n'est pas même susceptible d'une telle composition et décomposition. Cette sensation peut être plus forte ou plus faible. Elle peut différer en degré, non en genre. Les sensations du goût, de l'odorat et du son, different en genre, aussi bien qu'en degré. Elles peuvent être fortes ou faibles. Mais en outre les goûts sont doux ou amers; les odeurs agréables ou dégoutantes; les sons graves ou aigus; et chacun de ces genres, chacune de ces qualités, est susceptible d'une infinité de nuances et de modifications diverses. C'est la combinaison de ces sensations,

différentes en genre, qui constitue la sensation composée.

Ces quatre classes de sensations n'ayant donc aucune des qualités essentielles des substances solides, indépendantes et extérieures qui les excitent, ne peuvent être des qualités ou des modifications de ces substances. Nous ne les considérons point réellement comme telles, quoique dans nos expressions relatives à cet objet il y ait souvent de l'ambiguité et quelque confusion. Mais dès qu'on a soin de bien distinguer les divers sens d'un même mot, on reconnaît que les hommes les plus ignorans et les plus étrangers à la philosophie n'ont jamais la pensée que ces sensations soient les qualités des substances solides et indépendantes, mais uniquement des effets produits par ces substances sur l'organe sensible et vivant, ou sur le principe de perception qui sont dans cet organe.

En général cependant les philosophes n'ont pas supposé que ces corps qui excitent les sensations, le fassent immédiatement. Ils pensent que ce doit être par l'intervention de quelque cause intermédiaire. Et ils en admettent une, ou deux, ou plusieurs.

Dans la sensation du goût, par exemple, quoique le corps qui l'excite presse l'organe, ce n'est point

cette pression qui paraît être la cause immédiate de la sensation. On suppose que certains sucs propres à ce corps pénétrent dans les pores du palais, et excitent dans les fibres irritables et sensibles de cet organe, certains mouvemens, certaines vibrations, qui y produisent la sensation du goût. Mais aucun philosophe n'a tenté d'expliquer comment ces sens excitent de tels mouvemens, ni comment ces mouvemens peuvent produire une sensation dans l'organe ou dans le principe qui l'éprouve, et une sensation qui n'a pas la moindre ressemblance à un mouvement, et qui même n'en est pas susceptible. Ce sont là des faits qui probablement resteront toujours inexpliqués.

Souvent c'est par des corps placés à quelque distance que les sensations de chaud ou de froid, de son, et d'odeur, sont excitées; quelquefois même la distance qui sépare ces corps de l'organe est très-grande. Or, c'est un axiôme très-ancien et très-bien établi en métaphysique, qu'une chose ne peut agir où elle n'est pas. On doit au moins convenir, je pense, que cet axiôme est parfaitement conforme à la maniere de penser qui nous est naturelle et habituelle.

Le soleil, cette grande source de chaleur et de lumiere, est séparé de nous par un intervalle immense. Cependant ses rayons, après avoir traversé

avec une inconcevable rapidité les régions intermédiaires, apportent à-la-fois à nos yeux la sensation de la lumiere, et à toutes les parties sensibles de nos corps celle de la chaleur. Ils communiquent même la faculté d'exciter cette derniere sensation à tous les corps qui nous environnent. Ils échauffent, disons-nous, la terre et l'air, c'est-à-dire qu'ils leur apportent le pouvoir d'exciter cette sensation dans nos corps. Le feu commun produit les mêmes effets, mais sa sphere d'action est renfermée dans des limites beaucoup plus étroites.

Les corps odorans sont en général à quelque distance de l'organe qu'ils affectent; on suppose qu'ils agissent sur lui par certaines particules de matiere qu'on nomme émanations ou effluves. Le corps les lance dans toutes les directions possibles, et elles sont portées dans les narines par la respiration. Il faut néanmoins que la petitesse de ces particules surpasse tout ce que nous pouvons concevoir.

Enfermez dans une boîte d'or, pendant quelques heures, une petite quantité de musc; ôtez le musc et lavez la boîte avec de l'eau et du savon aussi bien que vous pourrez; il n'y doit rester que les émanations qui peuvent avoir pénétré dans les pores de l'or, et avoir échappé ainsi à l'effet du lavage. Cependant la boîte conserve l'odeur du musc

pendant longues années, j'ignore jusqu'à quel terme. Ces émanations, quelque petites qu'on les suppose, doivent donc avoir la faculté de se subdiviser et d'envoyer d'autres émanations du même genre, d'une maniere continue, sans aucune interruption pendant un aussi long période. Et cependant la balance la plus sensible que l'art humain puisse construire, ne fera pas appercevoir la moindre augmentation de poids dans la boîte dès l'instant qu'elle aura été ainsi lavée avec soin.

La sensation du son a lieu souvent à une distance du corps sonore, beaucoup plus grande que celle où le corps odorant se trouve placé. On suppose néanmoins que les vibrations du corps sonore produisent, dans l'air qui l'entoure, certaines vibrations ou pulsations analogues, qui, propagées selon toutes les directions possibles, atteignent l'organe de l'ouïe et y produisent la sensation du son. Il y a peu de doctrines philosophiques qui soient établies sur des argumens plus probables que celle de la propagation du son par les pulsations ou vibrations de l'air.

L'expérience de la cloche, qui ne rend aucun son sensible sous un récipient vidé d'air, suffit seule pour donner à cette opinion une probabilité voisine de la certitude; et cette probabilité est encore

augmentée par les calculs de *Newton*, qui prouvent que la vîtesse du son, ou le tems écoulé entre l'action du corps sonore au premier moment, et la sensation de l'oreille, est précisément la même que celle avec laquelle doivent se propager les vibrations d'un fluide élastique de même densité que l'air. Le docteur *Franklin* a fait quelques objections contre cette doctrine ; mais, je crois, sans fondement.

Telles sont les causes intermédiaires par lesquelles les philosophes ont tâché de lier les sensations qui sont dans nos organes, avec les corps éloignés qui les excitent. Aucun philosophe n'a encore tenté d'expliquer comment ces causes intermédiaires, en excitant des mouvemens et des vibrations dans nos organes, y produisent ces sensations, dont aucune n'a, avec ces mouvemens ou vibrations, la plus légere ressemblance.

De la Vue.

L'ouvrage du D[r] *Berkeley*, sur la *Théorie de la vision*, est sans contredit l'un des plus beaux exemples d'analyse philosophique qui aient été produits en aucune langue. L'auteur y explique avec tant de clarté la nature des objets de la vue, la dissemblance entre ces objets et ceux du toucher ;

ainsi que les rapports et la liaison qui regnent entre ces deux classes d'objets, que j'ai fort peu de chose à ajouter à ses recherches. Si je me suis déterminé à traiter ce sujet après un si grand maître, c'est uniquement pour me rendre intelligible à ceux qui ne l'ont pas lu, lorsque dans la suite je partirai des mêmes principes. Ce que j'en dirai sera emprunté directement de cet ouvrage, ou me sera suggéré du moins par quelque liaison indirecte avec ce qu'on y trouve disertement exprimé.

Cependant nous sommes portés à croire que nous voyons les objets à quelque distance de nous, et que par conséquent nous avons immédiatement, par la vue, la perception de leur existence extérieure. Mais si nous réfléchissons que la distance d'un objet à l'œil, est une ligne dont l'extrémité se dirige vers cet organe, et que cette ligne doit par conséquent lui paraître comme un point, nous sentirons qu'il est impossible que la distance d'un objet à l'œil soit l'objet immédiat de la vue, et que tous les objets visibles doivent exciter la même perception que s'ils étaient sur l'œil : ou plutôt peut-être cette sensation, ainsi que d'autres, doit nous affecter comme étant dans l'organe qui l'éprouve.

La plus légere teinture d'optique suffit pour faire connaître la maniere dont les objets se peignent

sur la rétine, et l'analogie entre ce phénomene et celui de la chambre obscure. Il est probable qu'originairement c'est dans cette partie de l'organe, et non ailleurs, que le principe sentant en a la perception. Aussi jamais un opticien, ni même un homme qui, sans être opticien, a donné quelque degré d'attention à la théorie de la vision, n'a prétendu soutenir que la distance d'un objet à l'œil fût l'objet immédiat de la vue. Mais les opticiens se sont appliqués à expliquer comment nous apprenons à juger ces distances par la vue, et ils l'ont fait de plusieurs manieres. Je ne m'arrêterai point ici à examiner leurs systêmes.

Les objets du toucher sont la solidité et les modifications de la solidité, que nous jugeons essentielles et inséparables de sa nature; savoir, l'étendue, la figure, la divisibilité et la mobilité solides.

Les objets de la vue sont la couleur et les modifications de la couleur que nous jugeons essentielles et inséparables de sa nature; savoir, l'étendue, la figure, la divisibilité et la mobilité colorées. Quand nous ouvrons les yeux, les objets qui les frappent doivent avoir une certaine étendue colorée; ils doivent occuper quelque portion de la surface visible. Il faut aussi qu'ils aient une figure déterminée, qu'ils soient limités par certaines lignes

visibles qui marquent sur cette surface l'étendue de leurs dimensions respectives. Chaque portion sensible de cette étendue colorée doit être conçue comme divisible ou comme susceptible d'être séparée en deux ou plusieurs parties. Elle doit aussi être conçue comme mobile ou comme susceptible de changer de situation, et de prendre divers arrangemens par rapport aux autres portions de la même surface.

La couleur, qui est l'objet visible, n'a aucune ressemblance avec l'objet tangible, qui est la solidité. Un aveugle-né, ou un homme qui aurait perdu la vue assez jeune pour ne conserver aucun souvenir des objets visibles, ne pourrait avoir aucune idée, aucune conception de la couleur. Le tact seul ne peut l'aider à s'en faire une. J'ai ouï parler à la vérité de quelques personnes qui ayant perdu la vue à l'âge d'homme avaient appris à distinguer au tact la couleur du drap ou de la soie, objets qui se trouvaient entre ceux de leur profession. Il est probable que la faculté qu'ont différens corps d'exciter dans l'organe de la vue, la sensation des différentes couleurs, tient à quelque différence dans la nature, la configuration et l'arrangement des parties qui composent leurs surfaces respectives. Cette différence peut se rendre sensible à un toucher fin et délicat par quelque nuance dans

la sensation : et cette nuance peut suffire à une personne très-intéressée à la remarquer pour distinguer, sans doute imparfaitement les objets qui y ont donné lieu. On pourrait probablement dresser un aveugle-né à cet exercice. Il en viendrait ainsi à nommer les couleurs que certains corps réfléchissent, et aurait par conséquent quelque idée imparfaite des causes éloignées de ces sensations : mais il n'est aucune de ces sensations elles-mêmes, et à cet égard il n'aurait aucun avantage sur l'aveugle-né dont parle M. *Locke*, qui se persuadait que la couleur écarlate ressemblait au son de la trompette. Un sourd de naissance peut apprendre de même à parler d'une maniere articulée. On lui enseigne à disposer l'organe de la voix de maniere à prononcer chaque lettre, chaque syllabe et chaque mot. Il peut donc avoir quelque idée imparfaite de la cause éloignée des sons qu'il produit, ou des causes éloignées de la sensation qu'il excite chez ceux qui l'écoutent, mais il n'en peut avoir aucune de ces sons ou de ces sensations elles-mêmes.

S'il était possible de même qu'un homme naquît privé du sens du toucher, la vue ne pourrait lui suggérer l'idée de solidité, ni le mettre en état de se faire aucune notion d'une substance extérieure et résistante. Mais il est probable qu'aucun homme, et même qu'aucun animal n'est né privé de tact.

Ce sens semble essentiel à la nature de la vie et de l'existence animale. Il est inutile en conséquence de prodiguer des raisonnemens, et de hasarder des conjectures, sur l'effet d'une supposition que je regarde comme impossible à réaliser. Lorsque l'œil est pressé par une substance extérieure et solide, il n'est pas douteux qu'il ne sente cette pression et cette résistance; il nous suggere en ce cas, comme toute autre partie sensible du corps, l'idée de l'existence extérieure et indépendante de cette substance solide. Mais alors l'œil n'agit pas comme organe de la vue, il agit comme organe du toucher; l'œil possede ce dernier sens en commun avec presque toutes les autres parties du corps.

L'étendue, la figure, la divisibilité, et la mobilité de la couleur, seul et unique objet de la vue, ont un rapport et une connexion marquées avec les qualités de même nom que possede la solidité; mais quoique confondus avec elles dans l'expression, elles ne leur sont unies par aucune sorte de ressemblance. La couleur et la solidité ne se ressemblent point. On ne peut donc établir une ressemblance entre leurs modifications respectives. Le Dr. *Berkeley* observe fort bien qu'on peut concevoir qu'on prolonge indéfiniment une ligne colorée et une ligne solide, mais qu'on ne saurait concevoir que l'une soit ajoutée à l'autre. L'imagination même

ne peut feindre l'objet du toucher prolongé par l'objet de la vue, ou celui de la vue par l'objet du toucher.

Les objets de la vue et ceux du tact constituent deux mondes, qui, bien que liés par les plus importans rapports, n'ont entr'eux aucune ressemblance. Le monde tangible, ainsi que toutes les parties qui le composent, a trois dimensions, longueur, largeur et profondeur. Le monde visible, ainsi que toutes ses parties, n'en a que deux, la longueur et la largeur. Il ne nous présente qu'une surface, qui par certaines ombres ou combinaisons de couleur, nous suggere l'idée de certains objets tangibles, et nous les représente comme pourrait faire un tableau. Or les objets tangibles, étant privés de couleur, ne peuvent avoir aucune ressemblance avec les ombres et les combinaisons des couleurs. Ces ombres, ces combinaisons suggerent l'idée de ces divers objets tangibles, comme étant placés à diverses distances, conformément à certaines regles de perspective. Il n'est pas facile peut-être de dire comment nous apprenons ces regles, si c'est par un instinct particulier, ou par un certain emploi de la raison ou de l'expérience. Dans ce dernier cas, il faudrait supposer que cet acte nous est devenu si familier par l'habitude, que nous avons peine à sentir que nous y avons recours.

Le degré de clarté de cette perspective, la précision, et l'exactitude des jugemens qu'elle nous fait porter sur la distance de divers objets tangibles, sont proportionnés au degré d'importance que peuvent avoir par rapport à nous, et cette clarté et cette exacte précision. Nous jugeons avec la plus parfaite exactitude de la distance d'objets très-rapprochés de nous, tels que les chaises et les tables qui garnissent la chambre où nous sommes. S'il nous arrive en plein jour de les rencontrer et de les heurter malgré nous, ce n'est pas l'effet de quelqu'erreur de la vue, mais c'est défaut d'attention. Relativement à des objets si voisins de nous, la précision de nos jugemens est pour nous de la plus haute importance; c'est en quoi consiste le grand avantage qu'a un homme qui jouit de la vue sur l'infortuné qui l'a perdue. A mesure que la distance augmente, la clarté de la perspective et la précision de nos jugemens diminuent. De différens objets placés à de médiocres distances, à un, deux ou trois milles de l'œil, nous sommes souvent embarrassés à déterminer lequel est le plus près, lequel est le plus loin. Il est rare qu'il nous importe de juger avec précision de la situation des objets tangibles placés à de telles distances. A mesure que la distance croît, nos jugemens deviennent plus incertains; et à de très-grandes distances, telles

que celle des étoiles fixes, ils le sont enfin tout-à-fait. Une connaissance plus précise de la situation relative de ces objets-là ne nous serait d'aucun usage, si ce n'est pour satisfaire une curiosité qu'il est fort peu nécessaire de contenter.

La distance à laquelle on peut distinguer à la vue, avec quelque précision, la situation des objets tangibles que les visibles représentent, n'est point la même pour tous les hommes. Cette différence dépend quelquefois de la configuration de l'œil; mais il paraît qu'elle tient souvent aux habitudes que les occupations ordinaires font contracter. Les gens de lettres qui vivent beaucoup dans leur cabinet, et qui ont rarement occasion de fixer des objets lointains, ont rarement la vue longue. Les marins au contraire ont presque tous cet avantage; ceux surtout qui ont fait plusieurs voyages de long cours, dans lesquels ils ont perdu long-tems la terre de vue, et passé les jours à parcourir l'horison pour y découvrir quelque voile ou quelque rivage. Un homme étranger à la mer est frappé d'étonnement en voyant avec quelle précision le navigateur découvre au large, non-seulement un vaisseau invisible à ses propres yeux, mais distingue le nombre de ses mâts, la direction qu'il suit, et la rapidité de sa marche. Si c'est un vaisseau de sa connaissance, le marin sera en état de le nommer,

avant

avant que l'homme étranger à la mer découvre même l'apparence d'un vaisseau.

Les objets visibles, la couleur et toutes ses diverses modifications, ne sont en eux-mêmes que des ombres et des tableaux, qui flottent pour ainsi dire devant l'organe de la vue. Considérés en eux-mêmes, et indépendamment de leur liaison avec les objets tangibles qu'ils représentent, ils ne sont pour nous d'aucune importance. Ils ne peuvent nous servir, ni nous nuire. A l'instant même où nous les voyons, rarement nous pensons à eux. Lorsque nous semblons les regarder avec le plus d'attachement, notre attention souvent n'est point occupée d'eux : elle est toute entiere aux objets tangibles dont ils sont la représentation.

C'est parce que notre attention néglige ainsi l'objet visible ou l'image, pour s'attacher à l'objet tangible qu'il désigne, que nous sommes portés à attribuer au premier, en imagination, une grandeur qui n'appartient qu'au dernier. Fermez un œil, et portez à l'instant devant l'autre un petit cercle de verre plan d'environ demi-pouce de diametre : vous pouvez voir à travers ce cercle le paysage le plus vaste, des prairies, des bois, des bras de mer, des montagnes lointaines. Vous êtes porté à croire que le paysage qui s'offre à vous, ce tableau visible qui vous frappe, est très-vaste : il

est vrai que les objets tangibles que ce tableau représente sont vastes; mais le tableau visible qui les représente ne peut être plus grand que le petit cercle à travers lequel vous le contemplez. Tandis que vos regards le parcourent, concevez un pinceau magique qui jouant entre l'œil et le verre, vienne fixer sur celui-ci l'esquisse de ces bois, de ces prairies, de cette mer, et de ces montagnes : tous les objets de cette esquisse auront précisément les mêmes dimensions sous lesquelles vous les voyez.

Tout objet visible qui en cache un autre à notre vue, doit être au moins aussi grand que celui-ci. Il doit occuper une portion au moins égale de toute cette surface visible que l'œil apperçoit. Les opticiens remarquent que tous les objets visibles, qui sont vus sous des angles égaux, doivent paraître à l'œil d'égale grandeur. Or un objet visible qui en cache un autre à l'œil doit nécessairement être vu sous des angles aussi grands que ceux sous lesquels est vu cet autre objet. Mais si je mets mon doigt devant mon œil, il cache la plus grande partie de la chambre visible où je suis assis. Il devrait donc paraître aussi grand que toute cette partie de chambre. Cependant comme je sais que le doigt tangible n'a qu'un rapport très-petit à une partie aussi considérable de ma chambre tangible, je suis porté à croire que le doigt visible n'a non plus

qu'un très-petit rapport à cette grande partie de chambre visible. Mon jugement corrige ma vue, et réduit dans ma tête l'objet visible par lequel le tangible est représenté, fort au-dessous de ses dimensions réelles; tandis qu'au contraire il amplifie celui qui représente le grand objet. Comme mon attention est en général occupée de ce qui est représenté, ou des objets tangibles, non de ce qui représente, ou des objets visibles, mon imagination indolente transporte à ceux-ci un rapport qui n'appartient qu'à ceux-là.

Le principe que nous venons d'établir a quelques conséquences. C'est de-là que les opticiens inferent que la sphere de notre vision paraît à l'œil toujours également grande. Si nous mettons la main devant l'œil de maniere à ne voir que l'intérieur de cette main, nous ne laissons pas de voir le même nombre de points visibles, la sphere de notre vision est tout aussi complettement remplie, la rétine est tout aussi entiérement couverte par l'objet qui lui est présenté, que si nous avions devant nous le plus vaste horison.

Un jeune homme était né avec la cataracte sur les deux yeux. En 1728, M. *Cheselden* lui fit l'opération usitée en pareil cas, et lui procura l'avantage de voir distinctement pour la premiere fois de sa vie. « D'abord, dit l'oculiste, il ne

Il est certain que cette mesure fixe que j'ai dans l'esprit n'appartient point à l'objet visible auquel je l'attribue. A mesure que je m'approche ou que je m'éloigne d'un objet tangible, l'objet visible qui le représente augmente ou diminue graduellement. A proprement parler, à diverses distances ce n'est pas le même objet visible, c'est une succession d'objets de même nature, qui se ressemblent d'autant plus qu'ils se suivent de plus près, mais qui sont tous différens et distincts. Cependant comme nous savons que l'objet tangible est toujours le même, nous attribuons à ses images une identité qui n'est qu'à lui. Il nous semble voir le même arbre à un mille, à un demi-mille, et à quelques toises de distance. Il est vrai qu'à des distances si différentes, nous sentons qu'il se fait quelque changement dans ces apparences; mais malgré cela, l'objet tangible restant immuable, nous leur attribuons encore une sorte d'identité.

On a dit qu'un homme n'a jamais vu deux fois le même objet. Cela est sans doute exagéré, mais beaucoup moins qu'il ne paraît au premier coup-d'œil. Je suis disposé à croire que les chaises, les tables, et tous les autres petits meubles qui garnissent la chambre où je suis, offrent toujours le même aspect; cependant le fait est que leur apparence varie continuellement, non-seulement

par le changement de situation et de distance qu'opere chaque déplacement, mais même par la variation la plus légere dans mon attitude, dans le mouvement de ma tête, ou même de mes yeux. La perspective change nécessairement par tous ces changemens quelque petits qu'ils soient; et par conséquent aussi l'apparence des objets que cette perspective me présente. Voyez quelle peine a un peintre à placer celui dont il fait le portrait, de maniere à retrouver précisément la même pose et le même point de vue dont il a déjà tracé l'esquisse. Le visage n'est point à son gré; ce n'est point là précisément la même figure dont il a rapidement crayonné le trait. Il tâche d'y suppléer par ses souvenirs; il corrige d'imagination, et par une sorte d'approximation il exprime le mieux qu'il peut, en s'attachant à l'effet moyen, l'air et la physionomie de son modele. Lorsqu'on dessine une statue immobile, on éprouve la même difficulté, mais à un degré bien inférieur. Ici il ne s'agit que d'avoir l'œil précisément dans la même situation tout le tems qu'on fait son dessin. La difficulté est plus que doublée, lorsqu'on dessine un objet vivant. La statue ne produit jamais aucune variation, aucune instabilité dans l'apparence; souvent l'objet vivant en occasionne.

La nature bienfaisante, en nous accordant le

sens de la vue, a eu évidemment dessein de nous instruire de la situation et de la distance des objets tangibles dont nous sommes environnés. Cette connaissance est ce qui dirige toute notre conduite dans les occasions importantes, et dans celles qui le sont moins. Le mouvement animal en dépend. Sans elle nous ne pourrions ni marcher ni rester en repos avec quelque sécurité. Les objets de la vue, selon la belle et ingénieuse remarque de *Berkeley*, sont une sorte de langage qui s'adresse à nos yeux, et par lequel l'auteur de la nature nous informe de plusieurs choses, qu'il nous importe infiniment de connaître. Dans le langage parlé, les mots et les sons ne ressemblent point aux choses qu'ils désignent. De même ici les objets visibles n'ont aucune ressemblance avec les tangibles qu'ils représentent. Et cependant ils nous informent clairement de la situation où ils sont placés les uns par rapport aux autres, et de celle de chacun d'eux par rapport à nous.

Berkeley avoue pourtant qu'il y a entre ces deux langages quelque différence. Il est difficile d'admettre que certains mots soient destinés par la nature même à exprimer plutôt un certain sens que tout autre. Mais on peut dire que certains objets de la vue sont plus propres que d'autres à représenter certains objets du tact. Un carré visible,

par exemple, est plus propre qu'un cercle visible à représenter un carré tangible. On ne peut pas dire peut-être, en parlant avec une parfaite justesse, qu'il y ait aucune figure visible qu'on doive nommer un cube ou un globe; puisque tous les objets de la vue s'offrent à l'œil comme placés sur la même surface. Mais il n'en est pas moins vrai qu'il y a certaines combinaisons de couleurs qui sont de nature à représenter à l'œil les lignes, les angles et les plans du cube tangible, ses parties voisines et ses parties éloignées, celles qui s'avancent et celles qui s'enfoncent dans l'espace. Il y en a d'autres destinées à représenter de même la surface voisine et la surface éloignée d'un globe tangible. La combinaison qui représente le cube ne serait pas propre à représenter le globe; celle du globe ne conviendrait pas au cube. Ainsi, quoiqu'il n'y ait aucune ressemblance entre les objets visibles et tangibles, il paraît y avoir entr'eux quelque affinité et quelque correspondance. Cette correspondance est telle que chaque objet visible est plus propre que tout autre à représenter un certain objet tangible déterminé. Au contraire la plupart des mots n'ont ni affinité, ni correspondance avec le sens ou l'idée qu'ils expriment. Si l'usage l'avait ainsi établi, ils auraient pu tout aussi bien exprimer un sens différent.

Berkeley fécond en ressources ingénieuses, cherche à faire disparaître cette différence. Il remarque que le langage ordinaire a aussi ses correspondances et ses affinités naturelles. Les lettres ne ressemblent point aux mots qu'elles désignent, et cependant une combinaison de lettres qui est propre à représenter un certain mot, ne le serait pas à en représenter un autre : il y a pour chaque mot une combinaison de lettres qui lui convient pour ainsi dire exclusivement. Remarquons néanmoins qu'ici la comparaison est totalement changée. La liaison qui a lieu entre les objets visibles et tangibles a été expliquée d'abord par celle qui unit les paroles aux idées; maintenant il s'agit du rapport entre le langage écrit et le langage parlé, ce qui est fort différent. En outre, ce nouvel exemple ne s'applique pas parfaitement au cas qu'il doit éclaircir. Quand l'usage a bien déterminé la valeur de chaque lettre, quand on sait, par exemple, quel son est désigné par la premiere de l'alphabet, et quel autre par la seconde; il arrive en effet que chaque mot est mieux représenté par une certaine combinaison de lettres que par toute autre. Mais les caracteres eux-mêmes n'en sont pas moins arbitraires. Ils n'ont ni affinité ni correspondance avec les sons articulés qu'ils désignent.

Le caractere de la premiere exprimerait fort bien

le son de la seconde, et le caractere de la seconde le son de la première, si l'usage l'avait ainsi établi. Mais les caracteres du globe tangible qui le représente à nos yeux, ne représenterait pas aussi bien le cube, ni ceux du cube, le globe. Il y a donc évidemment une certaine affinité, une sorte de correspondance entre chaque objet visible et l'objet tangible déterminé dont il est l'image. Et ce rapport est beaucoup plus considérable que celui qu'on peut saisir entre le langage écrit et le langage parlé, ou entre le langage parlé et les idées qu'il suggere. Il y a dans ce langage de la nature qui s'adresse aux yeux une détermination plus précise, une plus parfaite aptitude à peindre la chose dont il est le signe. Aucun langage artificiel, fruit du génie et du travail de l'homme, ne peut à cet égard soutenir la comparaison.

Mais quelle que soit l'affinité et la correspondance établie par la nature entre les objets visibles et tangibles, ce rapport seul, sans le secours de l'expérience, ne suffirait point pour nous faire reconnaître, par quelque effort de raisonnement, l'objet tangible déterminé que chaque objet visible représente. Si ce que nous avons dit jusqu'ici peut laisser quelque doute à ce sujet, les observations de *Cheselden* acheveront de le dissiper. Il continue de décrire l'état du jeune homme qu'il avait guéri.

» J'ai appelé ce jeune homme aveugle, dit-il; » parce que nous appelons ainsi ceux qui ont une » cataracte mûre et bien formée. Cependant ceux » qui sont dans ce cas ne sont jamais aveugles au » point de ne pas distinguer le jour de la nuit. » La plupart même distinguent à une lumiere forte, » le noir, le blanc et le rouge. Mais, ils ne » peuvent pas voir la figure des objets, parce que » la lumiere qui produit ces sensations tombe obli- » quement dans l'humeur aqueuse et sur la surface » antérieure du crystallin, et que par conséquent » ses rayons ne peuvent se réunir en un foyer sur la » rétine. Ces malades ne peuvent pas plus distin- » guer les objets qu'un œil sain ne peut le faire » à travers un verre, plein d'une gelée transpa- » rente, mais brisé en une multitude de fragmens » très-déliés. La grande variété des surfaces cause » des réfractions si irrégulieres, que les divers » pinceaux des rayons ne peuvent se réunir dans » leurs foyers. A travers des milieux pareils, on » ne peut discerner la figure de l'objet, quoiqu'on » en distingue la couleur. Tel était le cas de ce » jeune homme. Il distinguait assez en plein jour » les couleurs isolées. Mais lorsqu'il les vit après » qu'on lui eût abattu la cataracte, les idées faibles » qu'il en avait auparavant ne furent pas suffisantes » pour les lui faire reconnaître ; ensorte qu'il ne

» crût pas que ce fussent les mêmes qui lui étaient
» connues par les noms qui leur sont propres. »

Ce jeune homme avait donc quelque avantage sur un homme qu'on aurait tiré de l'état de cécité parfaite, et qui pour la premiere fois de sa vie jouirait tout-à-coup de la vue. Il avait quelques notions imparfaites de la distinction des couleurs; et il ne pouvait manquer de savoir que ces couleurs avaient une sorte de connexion avec les objets tangibles dont la sensation lui était familiere. Si la cécité avait été parfaite, ce n'eût été qu'après une longue suite d'observations et d'expériences qu'il eût appris cette liaison. Cependant cet avantage lui servit peu. Les citations précédentes le prouvent, et mieux encore ce que rapporte *Cheselden* dans le passage suivant.

» La premiere fois qu'il jouit de la vue, il
» s'en fallait bien qu'il pût porter aucun jugement
» sur les distances. Il croyait que tous les objets
» touchaient ses yeux (c'est son expression), comme
» ceux qu'il palpait touchaient sa peau. Il n'en
» trouvait point d'aussi agréables que ceux qui
» étaient polis et réguliers, quoiqu'il ne pût for-
» mer aucun jugement sur leur figure, ni deviner
» ce qu'il y avait dans chacun d'eux qui pût lui
» plaire. Il ne connaissait aucune figure, et il ne

» pouvait pas distinguer un corps d'un autre, » quelque différens qu'ils fussent de forme ou de » grandeur. Lorsqu'on lui disait quels étaient les » objets dont il avait auparavant connu la figure par » le toucher, il les observait soigneusement, afin » de pouvoir les reconnaître dans la suite; mais » ayant trop d'objets à étudier à-la-fois, il en » oubliait la plus grande partie; et comme il » disait lui-même, chaque jour il apprenait à » connaître mille choses, et en oubliait tout autant. » J'en donnerai un exemple tiré d'un objet peu » important. Il avait oublié souvent la différence » du chien au chat, et avait une sorte de honte » de répéter ses questions à ce sujet : il prit le » chat (qu'il connaissait fort bien au toucher), et » on le vit le fixer avec attention. Après quoi il le » remit à terre, en disant : pour le coup, minon, » je te reconnaîtrai une autre fois. »

Quand ce jeune homme disait que les objets qu'il voyait touchaient ses yeux, certainement il ne voulait pas dire qu'ils les pressaient et leur résistaient. Les objets de la vue n'agissent jamais sur cet organe par voie de pression ou de résistance. Leur action n'a aucune ressemblance avec celle que ces mots expriment. Ses expressions ne pouvaient signifier autre chose, sinon que ces

objets étaient contigus à ses yeux, ou peut-être, pour parler plus juste, qu'ils étaient dans ses yeux. Un homme sourd, à qui l'on rendrait tout-à-coup l'ouïe, pourrait dire de même assez naturellement, que les sons qu'il entend touchent ses oreilles, afin de donner à entendre qu'il les juge contigus à l'organe, ou plus exactement, qu'il les sent dans l'oreille.

M. *Cheselden* ajoute ensuite : » nous pensions » qu'il avait connu du premier abord ce que repré- » sentaient les tableaux qu'on lui montrait, mais » nous nous apperçumes ensuite que nous nous » étions trompés en cela ; car environ deux mois » après qu'on lui eut abattu la cataracte, il découvrit » tout-à-coup que ces tableaux représentaient des » corps solides. Jusqu'alors il les avait regardés » comme des plans colorés par compartimens, ou » comme des surfaces ornées de couleurs variées ; » mais, dès qu'il comprit leur usage, il éprouva » une nouvelle surprise. Il s'attendait que les » tableaux feraient au tact la même impression » qu'eussent faite les objets qu'ils représentaient. » Il fut saisi d'étonnement lorsque portant la » main sur les parties que le mélange d'ombre et » de lumiere faisait paraître rondes et inégales, » il les sentit plattes au toucher et aussi unies que

» les autres. Il demanda alors lequel des deux sens était menteur, le toucher ou la vue. »

La peinture, en combinant l'ombre et la lumiere, à-peu-près comme le fait la nature dans les objets qu'elle offre à nos yeux, s'efforce d'imiter ces objets. Mais jamais elle n'a pu parvenir à égaler la perspective de la nature, jamais elle n'a su donner à ses productions cette force et cette netteté de relief et de projection que la nature donne aux siennes.

Le jeune homme de *Cheselden* en était précisément au point de comprendre la perspective forte et distincte de la nature. Celle de la peinture, plus faible et moins décidée, ne faisait aucune impression sur lui. Le tableau ne lui paraissait que ce qu'il était réellement, une surface plane, barbouillée de diverses couleurs. Familiarisé ensuite avec la perspective de la nature, il reconnut à travers l'infériorité de celle du peintre, sa ressemblance avec la premiere. Mais dans la perspective naturelle, il avoit observé constamment que la situation et la distance des objets tangibles et représentés, correspondaient exactement à l'idée qui lui était suggérée par leurs images visibles. Il dut donc s'attendre à éprouver la même chose dans les objets que lui présentait une perspective de même genre, quoique inférieure.

inférieure. Et il ne put manquer d'être fort surpris quand il reconnut que les objets visibles et tangibles n'avaient point en ce cas leur correspondance ordinaire.

» Un an après sa guérison, continue M. *Cheselden*, » on mena ce jeune homme aux dunes d'Epsom. » A l'aspect d'une vue aussi vaste, il éprouva un vif » sentiment de plaisir, et il dit que c'était une » nouvelle maniere de voir. » Il est évident qu'à cette époque il était parvenu à entendre pleinement le langage de la vue. Les objets que lui présentait ce riche tableau, ne lui semblaient plus toucher l'œil; ils ne lui paraissaient plus de la même grandeur que les petits objets qui s'offraient à ses regards pendant le tems qui suivit son opération, et qui étaient tous contenus dans la petite chambre dont alors il ne sortait point. Les nouveaux objets visibles qu'on lui faisait connaître prenaient tout-à-coup, et comme d'eux-mêmes, la distance et la grandeur des objets tangibles qu'ils représentaient. Il semble donc que dès-lors le langage de la vue lui était devenu familier et ne lui offrait plus aucune difficulté. Il n'avait employé qu'un an à acquérir cette connaissance. C'est moins de tems qu'il n'en faudrait à un homme pour apprendre complettement une langue étran-

gere. Il paraît aussi que déjà dans l'intervalle des deux premiers mois, il avait fait dans cette étude des progrès considérables. Dès cette époque si peu avancée, il commençait à comprendre la faible perspective de la peinture. Il ne put à la vérité la distinguer au premier moment de la forte perspective de la nature; mais une imitation si imparfaite ne lui en aurait pas imposé, si les grands principes de la vision n'avaient été auparavant profondément gravés dans son esprit. Il faut que dès-lors la liaison des idées, ou quelqu'autre principe inconnu, l'ait fortement prévenu de l'idée que certains objets tangibles étaient annoncés par ces objets visibles qui le frappaient.

Ce progrès rapide s'explique peut-être par la convenance que nous avons fait observer dans la représentation de chaque objet tangible par le signe ou objet visible qui lui est approprié. Dans ce langage de la nature, on peut dire que les analogies sont plus parfaites qu'en aucun autre langage humain; les étymologies, les déclinaisons, les conjugaisons, si l'on peut parler ainsi, y sont plus régulieres. Les regles y sont en moindre nombre, et ces regles n'admettent pas d'exceptions.

Mais si le jeune homme guéri par *Cheselden* n'est parvenu à la connaissance des rapports qui lient

les objets visibles et tangibles, qu'en profitant des leçons lentes de l'expérience, on ne peut en inférer avec assurance que les enfans n'ont point par instinct quelque perception analogue. Il se pourrait que cet instinct, n'ayant point été exercé au tems convenable, se fût affaibli peu-à-peu chez ce jeune homme et eût enfin péri. Peut-être encore (et cette conjecture n'est pas sans vraisemblance) quelques restes de cet instinct, trop faibles pour ne point échapper à l'observation, ont pu contribuer à lui faciliter l'acquisition d'une connaissance qui sans cela lui eût coûté de plus longs travaux.

Il paraît bien évident qu'avant toute expérience les petits des animaux, du moins dans la plupart des especes, ont un instinct de perception qui les dirige dans l'usage de la vue. La poule ne nourrit jamais ses petits en leur donnant la becquée, comme la linotte ou la grive. Presqu'aussitôt que les petits poulets sont éclos, leur mere, sans s'occuper à les nourrir de la sorte, les conduit aux champs où ils cherchent eux-mêmes leur nourriture. Là, ils vont de côté et d'autre, fort à leur aise, à ce qu'il paraît, et ils semblent avoir la perception la plus distincte de tous les objets tangibles qui les environnent. Nous les voyons souvent courir par un étroit sentier pour venir piquer quelque petit

grain que leur mere leur montre à plusieurs pieds de distance. A peine ont-ils vu le jour que déjà ils semblent comprendre ce langage de la vue, aussi bien qu'ils le comprendront jamais. Les petits de la perdrix, ceux du coq de bruyere, donnent aussi dès la même époque des indices d'une perception distincte à cet égard. Les jeunes perdrix, presqu'aussitôt qu'elles sortent de la coquille, courent çà et là dans l'herbe et dans les blés; les petits coqs dans leur bruyere. Les uns et les autres se blesseraient à chaque instant, s'ils n'avaient une perception distincte, même très-déliée, des objets tangibles qui les entourent, ou plutôt qui les pressent de tous côtés. Il en est de même des petits de l'oie et du canard, et autant que j'ai pu l'observer, de la plupart des oiseaux qui nichent à terre, et que *Linnæus* range dans l'ordre de la poule et dans celui de l'oie. Il faut y joindre encore plusieurs de ces oiseaux à longues jambes qui habitent les eaux basses, et que ce naturaliste range dans l'ordre auquel il a donné le nom de *grallæ*, oiseaux à échasses. Les petits des oiseaux qui nichent dans les buissons, sur les arbres, dans les trous et les crévasses des hautes murailles, sur la cîme des rochers et dans les précipices, en un mot dans des lieux de difficile accès, de la plupart de

ces oiseaux que *Linnæus* range dans les ordres du faucon, de la pie et du passereau, sortent aveugles de la coquille et demeurent en cet état pendant quelques jours. Jusqu'au moment où ils peuvent prendre la volée, le pere et la mere les nourrissent en commun. Mais dès que ce moment arrive, et probablement plutôt, on peut s'appercevoir qu'ils jouissent, au degré le plus parfait, de tous les moyens de juger des objets par la vue. Ils distinguent avec précision la figure et les proportions des objets tangibles que chaque objet visible représente.

On ne peut supposer que dans un aussi court période ils aient acquis par expérience la connaissance de cet art; il faut donc qu'il leur soit suggéré par une sorte d'instinct. Il semble que les oiseaux aient le regard plus prompt et plus perçant que les autres animaux. Ils s'élancent comme un trait, sans jamais se blesser, dans les buissons les plus fourrés et les plus épineux. Ils traversent d'un vol rapide les forêts les plus touffues, et du haut des airs où ils planent, ils découvrent sur la terre les petits insectes et les menus grains dont ils se nourrissent.

Ce que nous avons dit des oiseaux qui nichent à terre, on peut le dire de plusieurs quadrupedes.

Leurs petits en venant au monde semblent jouir de la faculté de voir aussi complettement qu'ils en jouissent jamais dans la suite. Le jour même où ils sont nés, ou tout au plus le lendemain, le veau et le poulain suivent leur mere au pâturage. Quoique par timidité ils ne la quittent point, ils semblent pourtant marcher avec facilité tout à l'entour. C'est ce qu'ils ne pourraient faire, s'ils ne distinguaient avec quelque degré de précision la forme et les proportions des objets tangibles dont chaque objet visible leur offre l'image. Il faut pourtant remarquer, quant au cheval, qu'à aucune époque de sa vie il ne paraît distinguer ces objets avec une précision parfaite. En tout tems il est sujet à concevoir de l'effroi à l'aspect de plusieurs objets, qu'il verrait sans émotion, si l'objet visible lui suggérait nettement l'idée de la forme et des proportions de l'objet tangible qu'il représente. Un tronc d'arbre, une vieille racine au bord du grand chemin, une grosse pierre, un fragment de rocher près de la route sur laquelle il marche, lui font ombrage. Pour le ramener à l'objet et le réconcilier avec lui, lorsqu'une fois il a pris l'alarme, il faut souvent de l'adresse dans celui qui le monte, et surtout beaucoup de patience et de sang-froid. Mais il y a enfin un certain degré de netteté que

la nature a jugé convenable de donner à ses perceptions visibles, et il paraît en jouir dès le commencement de sa vie. Cette faculté est à cette époque aussi parfaite chez lui que jamais.

Il est d'autres quadrupedes dont les petits naissent aveugles, comme ceux des oiseaux qui nichent dans des lieux de difficile accès. Cependant leurs yeux ne tardent pas à s'ouvrir, et aussi-tôt ils paraissent en jouir pleinement. C'est ce qu'on peut remarquer aisément dans les chiens et dans les chats. Je présume qu'il en est de même de tous les autres animaux de proie. Du moins tous ceux sur lesquels j'ai pu me procurer des informations exactes ont vérifié cette observation. Ils naissent aveugles; mais dès que leurs yeux sont ouverts, ils jouissent de la vue dans toute sa perfection.

On ne peut aisément supposer que de tous les animaux, l'homme est le seul qui ne soit point doué à sa naissance d'un instinct de cette espece. Il est vrai que dans l'espece humaine l'animal naissant est si long-tems dans un état de dépendance absolue, il est si long-tems entre les bras de sa mere ou de sa nourrice, que cet instinct de perception visuelle paraît lui être moins nécessaire. Avant qu'il puisse lui être utile, l'observation et l'expérience ont eu le tems d'agir sur sa jeune ame,

et par l'effet du principe de liaison bien connu, qui fait unir chaque objet visible à l'objet tangible qui lui correspond. A l'appui de ce raisonnement, on peut dire que la nature ne donne jamais à un animal une faculté qui ne lui est point utile ou nécessaire. Or un instinct de cette espece est inutile à celui qui, long-tems avant de pouvoir l'employer, doit nécessairement acquérir les connaissances auxquelles cet instinct est destiné à suppléer. Cependant les enfans semblent avoir de si bonne heure l'idée de la distance, de la figure et de la grandeur des objets tangibles qu'on leur présente, que je suis porté à croire qu'ils ont aussi quelqu'instinct de perception qui leur enseigne à les distinguer; quoique peut-être cet instinct soit plus obscur chez eux qu'il ne l'est chez les autres animaux. Un enfant d'un mois tend déjà les mains pour toucher les petits jouets qu'on lui montre. Il distingue sa nourrice et ceux qui sont habituellement autour de lui, d'avec des personnes étrangeres. Il s'avance vers les uns et se détourne des autres. Présentez un miroir à un enfant de deux ou trois mois, il passera ses petits bras par derriere pour aller toucher l'enfant qu'il voit, et qu'il croit au-delà du miroir. Il se trompe, il est vrai, mais son erreur même demontre qu'il a une idée assez nette

de la perspective ordinaire des objets visibles ; et il ne peut gueres l'avoir acquise par voie d'observation et d'expérience.

Parmi les autres sens, en est-il quelqu'un qui nous suggere, par instinct et avant toute expérience, quelqu'idée des substances solides et résistantes ? de ces substances qui réellement excitent leurs sensations respectives, et qui pourtant n'ont avec ces sensations aucune sorte de ressemblance ?

Le sens du goût n'est certainement pas dans ce cas. Avant que nous puissions éprouver la sensation qui lui est propre, il faut que la substance solide et résistante qui l'excite presse l'organe, et par conséquent y produise la perception de son existence. Ainsi on ne peut dire, qu'avant l'expérience, le sens du goût nous suggere l'idée de cette substance.

Peut-être en est-il autrement du sens de l'odorat. Les petits de tous les animaux qui tetent, (les mammiaux de *Linnæus*) soit qu'ils jouissent en naissant du sens de la vue, soit qu'ils naissent les yeux fermés, touchent le sein de leur mere dès qu'ils sont venus au monde. Il est évident que c'est par l'odorat qu'ils se dirigent. Il paraît que ce sens excite leur appétit pour la nourriture qui leur est propre, ou du moins qu'il conduit l'animal nouveau-

né vers le lieu où il doit trouver cet aliment. Il se peut qu'il remplisse ces deux offices à la fois.

Lorsque l'estomac est vide, l'odeur d'un aliment agréable excite et irrite l'appétit ; c'est ce que nous avons tous éprouvé fréquemment. Or l'estomac de tout animal nouveau-né est nécessairement vide. Dans le sein de sa mere, c'est par le nombril qu'il se nourrit, et non par la bouche. On a vu des enfans, nés avec toute l'apparence de la santé et de la vigueur, teter en naissant comme les autres ; puis vomir sur le champ ou peu après le lait qu'ils avaient pris, et périr dans les convulsions au bout de quelques heures. A l'ouverture de leurs corps on a reconnu que le tube ou le canal des intestins n'avait jamais été chez eux ouvert dans toute sa longueur ; mais qu'il formait une espece de sac, et ne permettait pas le passage au-delà d'un certain point, où il se terminait sans issue. Il est donc impossible que ces enfans se soient nourris par la bouche : c'est uniquement par le nombril qu'ils ont pu recevoir les alimens qui les ont maintenus jusqu'à leur naissance dans un état de santé et de vigueur. Tout animal, dans l'état de fœtus, semble plutôt pomper la nourriture par ses racines comme les végétaux, que l'avaler par la bouche, comme les animaux tout formés. Il paraît même que cette

nourriture est portée aux différentes parties du corps par des tubes, et par des canaux différens à plusieurs égards de ceux qui doivent dans la suite exécuter les mêmes fonctions. Aussi-tôt qu'il est né, ce nouvel assortiment de tubes et de canaux que la prévoyance maternelle de la nature a travaillé dès long-tems à préparer d'une maniere lente et graduelle, s'ouvre tout-à-coup au-dedans de lui par une opération rapide et instantanée. Tous ces canaux sont vides, ils demandent à être remplis. L'un de ces deux états produit une sensation de mal-aise, l'autre une sensation agréable. L'odeur de la substance destinée à les remplir, accroît et irrite la sensation pénible; elle produit la faim, ou l'appétit propre à nous faire chercher la nourriture.

Mais tous les appétits, qui ont leur source dans un certain état du corps, semblent suggérer naturellement les moyens qui peuvent servir à les satisfaire; et même ils donnent long-tems avant l'expérience une idée anticipée, une sorte d'avant-goût du plaisir dont on jouit en les satisfaisant. Cela est évident dans celui qui a rapport au sexe, et qui souvent, peut-être toujours, devance beaucoup l'âge de la puberté. L'appétit qui presse l'enfant nouveau-né lui suggere l'opération de teter, seul

moyen à sa portée par lequel il puisse appaiser sa faim. Il est continuellement occupé à teter. Il tete tout ce qui se présente à sa bouche. Il tete même lorsqu'il ne s'y présente rien : une idée anticipée, une sorte d'avant-goût du plaisir dont il doit jouir en tetant, semblent lui en faire déjà trouver un très-vif à donner à sa bouche la forme et les mouvemens qui peuvent seuls lui procurer ce plaisir vers lequel il tend. Il est d'autres appétits sous l'empire desquels l'imagination la moins exercée produit un effet semblable sur les organes que la nature a soumis à leur influence.

Non-seulement l'odorat excite l'appetit, mais il dirige vers l'objet qui peut seul le satisfaire. S'il suggere l'idée de direction vers un objet déterminé, il faut bien qu'il suggere quelque notion de distance et d'objet extérieur : car ces deux idées sont nécessairement contenues dans celle de direction; c'est-à-dire dans l'idée de la ligne de mouvement par laquelle peut être franchie avec le plus de facilité la distance qui sépare l'enfant de l'objet, et par laquelle sa bouche peut être mise en contact avec la substance inconnue que son appétit lui indique. Il ne paraît pas probable que l'odorat seul puisse donner aucune notion anticipée de la figure et de la grandeur du corps extérieur vers lequel il

dirige. La sensation qu'il procure ne semble avoir aucune espece d'affinité, ou de correspondance avec la figure et la grandeur. Si l'enfant a quelqu'idée anticipée de ses dernieres qualités, ce qui est très-vraisemblable, elle ne paraît lui être suggérée ni directement par l'odorat, ni indirectement par l'appétit que ce sens met en jeu; mais plutôt par le même principe qui apprend à l'enfant à donner à sa bouche la forme et les mouvemens nécessaires pour l'action de teter, même avant qu'il ait atteint l'objet auquel cette forme et ces mouvemens peuvent s'appliquer avec succès.

Cependant comme l'odeur suggere l'idée de la direction qu'il faut suivre, pour s'approcher du corps extérieur, elle doit suggérer au moins quelqu'idée vague, quelque notion anticipée de l'existence de ce corps, de cette chose vers laquelle elle dirige, quoique peut-être elle ne donne aucune idée précise de sa grandeur et de sa figure. D'un autre côté, l'enfant qui sent sa bouche attirée en quelque sorte vers ce corps extérieur, doit concevoir l'odeur qui l'attire, comme quelque chose qui procede de ce corps et qui lui appartient. En d'autres termes, il doit la concevoir comme ce qu'il appelera plus tard une qualité ou un attribut du corps; soit qu'il énonce cette déno-

mination d'une maniere distincte, soit qu'il se contente de la supposer d'une maniere obscure.

Très-probablement aussi l'odeur suggere la perception du goût de l'aliment vers lequel il dirige. Et même cette perception doit être passablement distincte. Il semble à la vérité que les objets respectifs de nos différens sens externes n'ont pour la plupart entr'eux aucune ressemblance. La couleur ne ressemble point à la solidité, ni à la chaleur ou au froid, ni au son, ni à l'odeur, ni au goût. Mais il y a peut-être une exception à cette regle, et c'est la seule qu'on puisse remarquer. Les sensations de l'odorat et du goût ont entr'elles quelqu'espece de ressemblance. L'odorat paraît nous avoir été donné par la nature comme le guide du goût. Il nous annonce pour ainsi dire, avant l'épreuve, le goût auquel nous devons nous attendre, lorsque quelqu'aliment se présente à nous. Quoique l'organe soit différent, il semble souvent que l'odeur n'est qu'une sensation plus faible et de même genre que celle du goût qu'elle fait prévoir. Il est donc bien naturel de supposer que l'odorat peut suggérer à l'enfant, avec assez de clarté, la notion anticipée du goût que doit avoir l'aliment qu'elle annonce. On comprend que cette odeur peut, même avant l'expérience, lui faire, comme on dit, venir l'eau à la bouche.

La classe nombreuse d'animaux que *Linnæus* range sous celle des *vers*, est composée d'individus qui presque tous n'ont point de tête. Ils ne voient ni n'entendent; ils sont sans yeux et sans oreilles. Mais plusieurs d'entr'eux ont la faculté de se mouvoir, et en profitent pour chercher leur nourriture. On ne saurait concevoir qu'ils se dirigent dans cette recherche par aucun autre sens que par l'odorat. Cependant les observations microscopiques les plus exactes, n'ont jamais pu découvrir dans de tels animaux d'une maniere distincte les organes de l'odorat. Ils ont une bouche et un estomac; mais ils n'ont point de narines. On peut présumer que l'organe du goût est doué chez eux d'une sensibilité de même genre que celle qu'ont les nerfs olfactifs dans les animaux plus parfaits. Ils peuvent goûter pour ainsi dire à quelque distance, être attirés vers leur nourriture par une affection de l'organe même qui doit les en faire jouir. Ainsi l'odorat et le goût ne seraient distingués pour eux que comme des sensations faibles et fortes, appartenant au même organe.

Lorsque les sensations de chaud et de froid, sont excitées par la pression de quelque corps, chauffé ou refroidi au-delà de la température actuelle de nos organes, on ne peut pas dire qu'elles

suggerent, par un instinct antérieur à l'expérience, l'idée de la substance solide et résistante qui les excite. Ce que j'ai dit du sens du goût peut s'appliquer ici avec justesse. Avant d'éprouver ces sensations, la pression du corps extérieur qui les excite doit nécessairement suggérer non-seulement quelque notion de ce corps, mais la persuasion pleine et distincte de son existence extérieure et indépendante.

Il se pourrait qu'il en fût autrement de ces mêmes sensations lorsqu'elles sont excitées par la température de l'air extérieur. Dans un jour très-calme et sans aucun vent, l'air extérieur se fait à peine sentir à nous comme un corps solide. On pourrait croire qu'alors les sensations de chaud et de froid ne s'offrent à nous que comme des affections de notre propre corps, sans nous donner l'idée d'aucune chose extérieure. On peut néanmoins concevoir plusieurs cas dans lesquels on ne saurait nier, je pense, que ces sensations, même lorsqu'elles sont excitées de la sorte, ne suggérent quelque notion vague de la chose ou de la substance extérieure qui les excite. Un animal nouveau-né qui aurait la faculté de se mouvoir, et qui sentirait son corps plus chauffé ou plus réfroidi d'un côté que d'un autre, de maniere à en ressentir

une

une impression agréable ou désagréable s'efforcerait, je pense, par une sorte d'instinct et avant toute expérience, de se mouvoir du côté où il éprouverait la sensation agréable, ou d'éviter la sensation pénible en se retirant du côté opposé. Mais le desir seul de se mouvoir suppose quelque notion ou quelqu'idée anticipée d'objets extérieurs. Et le desir de se mouvoir vers le côté où l'on éprouve une sensation agréable, ou de se retirer pour éviter celle qui ne l'est pas, suppose au moins quelque vague notion d'une place ou d'une chose extérieure, d'où procedent ces sensations, ou qui les cause.

L'expérience a fait voir que les degrés de chaud et de froid qui sont agréables, sont aussi les plus salubres, et que ceux qui causent une sensation pénible, sont insalubres et nuisibles; ils le sont d'autant plus qu'ils sont plus désagréables. Si la sensation pénible va jusqu'à la douleur, le degré de température qui la cause est d'ordinaire destructif, et agit même dans un espace de tems très-court. Ces sensations paraissent nous avoir été données comme des moyens de conservation. Elles excitent en nous le desir de changer de situation, dès que celle où nous sommes devient mal-saine ou destructive. Et lorsqu'elle est salubre, elles nous y laissent, ou plutôt elles nous engagent à n'en point

sortir. Mais le desir de changer de situation suppose nécessairement l'idée de quelque chose d'extérieur, ou d'un mouvement vers un lieu différent de celui que nous occupons. Le desir de rester à la même place suppose au moins quelqu'idée de la possibilité d'en changer. Ces sensations n'auraient pas pu remplir pleinement le but de la nature, si elles ne nous avaient ainsi suggéré, par une sorte d'instinct, quelque vague notion d'une existence extérieure.

Nous avons vu que le son, qui est l'objet du sens de l'ouïe, nous affecte de maniere que nous le sentons dans l'oreille, et nulle part ailleurs. Cependant je suis porté à croire que cette sensation peut aussi nous suggérer obscurément, avant toute expérience et par une sorte d'instinct, quelque idée vague de la substance extérieure, ou de la chose qui l'excite. Je dois pourtant avouer que je ne connais aucun cas où l'ouïe ait cet effet d'une maniere aussi marquée que la vue et l'odorat, ou même que la sensation de chaud et de froid. Un son étrange et imprévu nous allarme toujours, et nous fait porter çà et là nos regards, pour découvrir quelque substance extérieure, que nous puissions envisager comme sa cause ou comme l'objet d'où ce son émane. Cependant le son, considéré purement comme une sensation ou comme

une affection de l'organe de l'ouïe, peut très-rarement nous nuire ou nous être utile. Il est agréable ou désagréable; mais par sa nature propre, il ne semble annoncer rien au-delà du sentiment immédiat qu'il fait éprouver. Il ne devrait donc point exciter en nous ce mouvement d'alarme. S'alarmer c'est craindre un mal incertain, qu'on n'éprouve point encore et dont la cause doit être extérieure et inconnue. Mais à l'ouïe d'un son étrange et soudain, tous les animaux, sans en excepter l'homme, conçoivent quelque degré d'alarme; ils s'arrêtent, ils s'éveillent, ils deviennent attentifs et circonspects. Cet effet d'ailleurs est si prompt, il est produit d'une maniere si instantanée qu'il porte bien la marque de l'instinct, c'est-à-dire d'une impression produite immédiatement par la main de la nature, et qui n'attend pas pour agir les souvenirs de l'observation et de l'expérience. Le lievre et tous les animaux qui, comme lui, n'ont d'autre défense que la fuite, surpassent, à ce qu'on croit, les autres par la finesse de l'ouïe. Les poltrons semblent avoir ici quelqu'avantage; chez eux ce sens est plus parfait.

Il est trois de nos sens qui ont un caractere commun: la vue, l'ouïe et l'odorat. Le but principal de la nature, en nous en accordant l'usage,

ne paraît pas avoir été de nous instruire de ce qui intéresse notre situation actuelle. Elle a plutôt voulu nous faire connaître la situation de certains corps placés à quelque distance de nous, qui tôt ou tard peuvent influer sur la nôtre, et nous être utiles ou nous nuire.

RÉFLEXIONS

SUR

LES ŒUVRES POSTHUMES

D'ADAM SMITH;

PAR LE TRADUCTEUR.

En traduisant les derniers écrits d'un philosophe aussi illustre que *Adam Smith*, on éprouve à la fois un sentiment de respect et de crainte. Quelques lecteurs demanderont peut-être pourquoi ces fragmens d'un grand ouvrage projeté ne sont point présentés sous une forme relative au plan général que l'auteur avait conçu ; pourquoi du moins ils ne sont point terminés par des supplémens qui donnent à chacun d'eux une apparence plus réguliere. Plusieurs, si je ne me trompe, croiront avoir droit d'attendre des éclaircissemens sur l'objet et le but de cette espece de philosophie, à laquelle tous ces mémoires particuliers se rapportent. Car on peut être versé dans plusieurs branches de la philosophie, et n'avoir de celle-ci qu'une idée fort imparfaite. La maniere de la traiter et même de

la définir varie d'un pays à l'autre. Et il est difficile sans doute de jouir pleinement des détails d'un tableau dont on ne connaît pas l'ensemble.

Il me semble qu'à ceux qui pourront regretter dans cet ouvrage une forme plus méthodique, je ne dois répondre que par mon respect pour l'auteur et pour les éditeurs originaux. Ce que ceux-ci, amis de *Smith* et dignes d'être ses interprètes, n'ont pas cru devoir entreprendre, était une tâche interdite à son traducteur. J'ai dû imiter leur réserve, ou plutôt, je n'ai pas pu ne point l'imiter. Ce serait se faire une idée bien imparfaite du travail nécessaire pour accomplir l'œuvre que *Smith* avait commencée, que de croire qu'on pût l'exécuter en peu de tems ou se passer de son génie. Il n'en est pas autrement des ouvrages de l'entendement, que de ceux de l'imagination et du goût. Les fragmens d'un poëme détruit par le tems, ou que l'auteur n'a point achevés, les restes d'une statue antique et brisée, peuvent exciter des regrets, sans cesser d'être des objets d'admiration. Le sentiment qu'ils inspirent est même d'autant plus profond qu'il s'y mêle une affection triste et tendre, un retour sur le sort des choses humaines, un intérêt nouveau et en quelque sorte religieux.

Mais s'il est difficile de suppléer quelques lacunes, il le serait bien plus encore d'entreprendre, à

l'occasion d'un ouvrage particulier, un tableau de la science à laquelle il se rapporte, ou même d'en donner une esquisse satisfaisante. Aussi cela n'est-il pas nécessaire pour en faciliter la lecture. Le *Précis sur les écrits de Smith*, fait de main de maître, et placé à la tête de cet ouvrage, suffit pour satisfaire ceux à qui ces écrits sont étrangers, et pour lier en quelque sorte ces objets détachés à un objet unique et du plus grand intérêt. Je sens cependant que quelques indications, tirées d'ouvrages étrangers peu répandus en France, pourront n'être pas inutiles ici, et donneront peut-être de nouvelles vues aux hommes éclairés, dont le nom de *Smith* fixera sans doute l'attention sur cet écrit. Je vais donc, sans prétendre donner de l'ensemble à ces remarques, présenter quelques traits de l'histoire de cette branche de la philosophie dont M. *Smith* s'est principalement occupé, et à laquelle appartiennent tous les fragmens de genres divers qui composent ce recueil. Je ne parlerai point de l'histoire ancienne et moyenne de cette philosophie, mais je m'appliquerai à faire connaître son état actuel.

Pour déterminer son objet, il faut remonter à une distinction fort commune, fort ancienne, et certes bien incontestable : celle de corps et d'esprit. La physique s'occupe des corps, la philosophie

que je lui oppose en cet instant s'occupe de l'esprit. On n'est point d'accord sur le nom que cette science doit porter. Ce nom varie d'une école à l'autre. Et c'est sans doute un inconvénient. Mais évitons le mot, et ne parlons que de la chose.

Trois écoles partagent en ce moment l'attention des philosophes occupés de cet objet. Ces écoles peuvent porter le nom des pays où elles ont le plus de disciples. Je les nommerai donc écoles *écossaise*, *française* et *allemande*.

I. L'école écossaise a en quelque sorte pour fondateur *Hutcheson*, maître et prédécesseur de *Smith*. C'est ce philosophe qui lui a imprimé son caractere, et qui a commencé à lui donner de l'éclat (1). La science qu'elle professe porte le nom de *philosophie morale*. » Son objet est de reconnaître les regles d'une conduite sage et vertueuse, » autant du moins que ces regles peuvent être » découvertes par les lumieres naturelles; c'est-» à-dire, par l'examen des principes de la constitution humaine, et des circonstances dans lesquelles l'homme se trouve placé » (2). Les maîtres

(1) C'est en ce seul sens qu'on peut donner un chef à une école de philosophie qui, comme on le verra, professe d'ailleurs la plus parfaite indépendance de l'autorité.

(2) Dugald Stewart's *Outlines of moral philosophy*, page 11.

qu'elle a fournis sont célebres par des écrits empreints d'un caractere de philanthropie et de vertu. On ne les lit point sans devenir meilleur. Le noble but auquel ils tendent anime toutes leurs recherches, et y jette un degré d'intérêt bien rare dans des discussions savantes et subtiles, telles que sont souvent celles où les entraîne leur génie. Il n'est, pour ainsi dire, pas une page de la *Théorie des sentimens moraux de Smith* qui ne pût m'offrir des exemples frappans à l'appui de cette assertion. Et les *Recherches* de *Hutcheson sur la beauté, sur la vertu, sur les passions*, en fourniraient aussi plusieurs.

Les écrits de *Reid* semblent principalement dirigés contre le scepticisme de *Hume*.

Celui-ci, moins connu sur le continent comme subtil métaphysicien que comme historien immortel, avait fait dans sa jeunesse un *Traité de la nature humaine* (3) qui lui attira des critiques. Il paraît avoir senti que ce premier essai de son talent exigeait des corrections importantes. Et en donnant une nouvelle forme aux principes qu'il y avait développés, il sut les modifier de maniere à

---

(3) *A Treatise of human nature, being an attempt to introduce the experimental method of reasoning into moral subjects. London* 1739.

prévenir quelques-unes des objections par lesquelles on avait tenté de les détruire. Les méditations de *Hume* s'étaient surtout portées sur le principe de la liaison des idées. Il avait essayé de reconnaître et de classer les rapports qui donnent lieu à cette liaison; et en avait fait des applications trop hardies et dangereuses. Ses écrits, comme il était naturel de s'y attendre, firent impression, et ont laissé des traces. Ceux-mêmes qui le réfutent en fournissent des preuves. *Smith* fait quelque usage de ses principes, mais avec une sage réserve. Et les philosophes anglais les supposent souvent sans les énoncer, comme une doctrine qui leur est devenue familiere.

Cependant quelques-uns des principes de cette philosophie menent à des conséquences étranges. Loin de les éviter, *Hume* eut soin de les déduire, de les développer, et il se trouva bientôt avoir établi un systême d'idéalisme, ou plutôt de scepticisme absolu. Non-seulement l'existence des corps, mais celle même de notre esprit parut douteuse. La théorie des causes fut ébranlée; et les vérités les plus évidentes semblerent perdre ce caractere de certitude qui leur est propre.

Reid, professeur à Glasgow, résolut de sonder cet abîme. Il reconnut en général la justesse des conséquences que *Hume* avait tirées de certains

principes pour ainsi dire consacrés. Mais s'étant permis de discuter ces principes eux-mêmes, il se flatta d'en avoir découvert la fausseté. Les philosophes lui parurent s'être écartés du sens commun. Il tâcha de les y ramener, en établissant les vérités premieres sur une connaissance plus exacte de nos facultés, et en débarrassant la philosophie d'un langage obscur et plein d'équivoque.

Il n'est point de mot qui en soit plus susceptible que celui d'*idée*, et aucun dont on ait plus abusé. La savante note de *Smith* sur ce mot-là (p. 289) suffit pour le prouver. Une théorie reçue par les philosophes, mais dont *Reid* se déclare l'ardent ennemi, semble établir qu'une idée est un objet intérieur que l'ame contemple, et qui est l'image fidelle de l'objet extérieur. C'est à cette théorie des idées, admise presque sans discussion, que le professeur de Glasgow impute les systêmes d'idéalisme et de scepticisme qui ont envahi la philosophie. Et en effet à quoi bon l'objet extérieur, si l'ame n'en a point connaissance, et si elle en contemple un autre? Laissant de côté la philosophie ancienne, qui a jeté le premier germe de cette fausse théorie, c'est à *Descartes* que remonte *Reid* pour trouver l'origine des erreurs qu'il avait à cœur de détruire. Il montre ce philosophe faisant de vains efforts pour prouver ce qui est évident;

Locke se débattant en quelque sorte contre l'erreur: *Berkeley* (4) renversant leurs faibles argumens, niant l'existence des corps qu'on n'eût pas dû révoquer en doute, et donnant à cette opinion tout le poids de sa science et de son génie: enfin *Hume* achevant l'ouvrage, et étendant le domaine du doute jusques dans la région des esprits que *Berkley* avait respectée. » Ce fut cette théorie des » idées qui fit penser à *Descartes* et à ses succes- » seurs qu'il était nécessaire de prouver par des » argumens philosophiques, l'existence des objets

(4) *Berkeley*, évêque de Cloyne en Irlande, a publié divers ouvrages de philosophie, qui presque tous ont été traduits en français. Le plus important sans contredit, et le plus propre à fonder sa réputation, est sa *Théorie de la vision*, où il a surtout réussi à bien constater la distinction entre l'étendue visuelle et celle qui est l'objet du toucher. On voit le cas que *Smith* faisait de cet ouvrage par ce qu'il en dit dans sa *Dissertation sur les sens externes* (seconde partie, p. 184.) Mais un des ouvrages de *Berkeley*, qui fit le plus de bruit, et dont *Reid* a souvent occasion de réfuter les paradoxes, c'est celui qui a pour but principal de prouver que les corps n'existent point, et qu'on ne doit reconnaître que les esprits. Il est écrit en forme de dialogue. Les noms de ses interlocuteurs, *Hylas* et *Philonoüs*, indiquent leurs opinions. *Berkley* était d'ailleurs un philosophe religieux, et par une autre espèce de paradoxe, il croyait très-utile pour la religion de bien établir son dogme favori de l'idéalisme.

» matériels. Et qui ne voit qu'aux yeux des
» hommes de sens la philosophie ne peut faire
» qu'un très-ridicule personnage, lorsqu'ils la voient
» occuppée à entasser des argumens métaphysiques
» pour prouver qu'il y a un soleil et une lune,
» une terre et une mer ? Cependant de très-grands
» hommes, *Descartes*, *Mallebranche*, *Arnauld*,
» *Locke*, s'appliquerent sérieusement à cette
» recherche.......... Je pourrois citer plusieurs
» paradoxes dans lesquels la théorie des idées
» entraina M. *Locke* qui certainement n'était pas
» ami du paradoxe.......... Les conséquences qu'il
» tira de cette théorie, étaient cependant suppor-
» tables en comparaison de celles dont *Berkeley*
» et *Hume* firent la découverte. Plus de monde
» matériel....... L'esprit n'est qu'une suite d'im-
» pressions et d'idées, liées par certains rapports
» sans aucun sujet sur lequel elles soient impri-
» mées....... Et pour couronner l'édifice, il n'y
» a pas même quelque probabilité dans la démons-
» tration, et aucune proposition n'est plus pro-
» bable que sa contradictoire.

» Tels sont les nobles fruits de cette théorie
» des idées, cultivée par des mains habiles. Il n'y
» a pas lieu de s'étonner que les hommes de sens
» se soient dégoûtés de la philosophie, lorsqu'ils
» voyaient débiter sous son nom des paradoxes

» aussi révoltans. Ces paradoxes néanmoins ont » été déduits avec beaucoup d'art et de sagacité » de la théorie des idées. Puis donc que de cette » théorie on tire, en raisonnant juste, d'aussi » absurdes conséquences, il faut espérer qu'elles » ouvriront les yeux sur les principes, et délivreront » la philosophie de ses vieux préjugés » (5).

Reid s'appliqua surtout à bien reconnaître les phénomenes de la sensation. Il la distingua soigneusement de la perception qui l'accompagne. Et en analysant chaque sens sous ce point de vue, il se trouva avoir rassemblé un assez grand nombre de faits, distribués avec ordre, et propres à piquer la curiosité. On voit dans ses *Recherches sur l'esprit humain*, les découvertes de *Berkeley* sur les phénomenes de la vision présentées sous leur vrai jour, et discutées avec profondeur; des expériences nouvelles sur le strabisme (6), et des conséquences ingénieuses, applicables même au traitement curatif de cette infirmité. Il s'occupa successivement de nos facultés intellectuelles, et de nos facultés actives; et les analysa avec beaucoup de jugement et de clarté.

Quoique l'ironie ne soit pas étrangere à son

(5) Reid's *Intellectual Powers*. Vol. I, p. 257.

(6) Le défaut de ceux qui louchent.

style, il y regne en général un ton de candeur et de bienveillance. Le passage suivant montre au moins qu'il en connaissait bien les charmes. » La bien-» veillance par sa nature, porte le calme dans » l'esprit, échauffe le cœur, anime l'action vitale; » fait rayonner les traits du visage. On peut dire » qu'elle est pour le corps et pour l'ame un remede » vivifiant. Le devoir la commande, l'intérêt la » conseille; mais comme souvent ces deux liens » manquent de force, les affections naturelles y » suppléent, et viennent en serrer les nœuds. Leur » exercice est toujours accompagné d'un plaisir » noble et pur » (7).

Plusieurs autres philosophes secondaient le zele de *Reid* dans sa lutte contre *Hume*. Je ne nommerai que M. *Beattie*, professeur d'Aberdeen, dont le *Traité sur la vérité* semble être essentiellement dirigé vers ce but.

C'est ainsi que plusieurs philosophes semblaient unir leurs efforts pour débarrasser la science des obstacles qui s'opposaient à ses progrès, pour lui donner une forme plus respectable, et ramener ses sectateurs à des recherches moins ambitieuses. D'autres préparaient et assemblaient déjà les matériaux de l'édifice qui doit s'élever sur les ruines

---

(7) Reid *on active Powers*, p. 163.

d'une fausse philosophie. M. *Ferguson*, dont les cours publics, depuis long-tems célebres, attiraient à Edimbourg une grande affluence d'auditeurs, n'a publié que tard son systême entier de philosophie morale. L'esquisse qu'il en avait donné le faisait attendre avec impatience; et son *Histoire de la société civile* présentait sous un aspect imposant une partie de ses travaux. Dans son *Systême de morale et de politique* il trace le développement graduel de l'espece humaine, et le tableau mouvant de son progrès vers la perfection. Cette idée sublime, qui domine dans tout l'ouvrage, lui donne une sorte d'unité qui en facilite la lecture (8). Cet ouvrage respire une morale forte et qu'on pourrait nommer antique. Des sectes de philosophie, c'est celle des Stoïciens dont il se rapproche le plus. Il l'avoue avec franchise, mais sans esprit de systême. Il rencontre ces philosophes et ne les cherche pas. » Les » Stoïciens, dit-il, conçurent la vie humaine sous » l'image d'un jeu. Le plaisir et le mérite consis- » tent, suivant eux, à jouer bien et avec attention;

(8) Je ne puis m'empêcher de regretter à cette occasion que la même idée, attribuée à *Turgot*, et développée dans le testament philosophique d'une des victimes de la barbarie, y soit tellement exagérée et même pervertie, qu'elle inspirera peut-être de la défiance à ceux qui sont incapables de distinguer l'usage d'avec l'abus.

» à faire valoir sa mise, petite ou grande, il n'im-
» porte (9). Ce jeu, l'auteur l'a vu jouer dans les
» camps et sur les vaisseaux, en présence de
» l'ennemi, avec autant ou plus de tranquillité
» qu'on n'en remarque dans les situations les plus
» assurées. Il a long-tems cherché à se rendre
» compte de ce phénomene, avant d'avoir pris
» garde à cette comparaison d'*Epictete*. Si ses
» recherches l'ont conduit à des résultats reconnus
» par des philosophes qui vivaient il y a deux mille
» ans, il n'en est que plus affermi dans ses prin-
» cipes, etc. » (10). Je sortirais beaucoup des bornes que je me suis prescrites, si je voulais seulement indiquer les développemens de cette théorie.

Mais tandis que ce philosophe vieillit à l'ombre de ses lauriers littéraires, il voit, sans doute avec complaisance, s'élever près de lui une nouvelle lumiere dont l'éclat relève le lustre de cette école, et ne peut manquer de se réfléchir sur tous ceux qui l'ont illustrée. M. *Dugald-Steward*, disciple de *Reid*, et professeur à Edimbourg, y jouit d'une

(9) *Discours d'*Epictete, *conservés par* Arrien. Liv. 2, chap. 5.

(10) *Principles of moral and political science, by* Adam Ferguson. Vol. 1, p. 7.

célébrité méritée. Ses cours sont suivis avec ardeur par des étudians, dont plusieurs dérobent utilement à des études nécessaires le tems qu'ils donnent à l'écouter, et qui, après l'avoir entendu, ne peuvent plus se passer de l'entendre, et retournent d'année en année à cette école de raison et de vertu. M. *D. Stewart* a publié deux ouvrages faits pour inspirer une grande opinion de ses talens et pour fixer celle du public sur la science qu'il professe. L'un est un *Traité sur la philosophie de l'esprit humain*. Ce grand ouvrage qui en laissé espérer d'autres, contient l'analyse de nos facultés intellectuelles. On ne se fait pas aisément l'idée du nombre de faits bien observés et profondément discutés, que présente cette analyse. L'attention et la mémoire y donnent lieu à des questions fort intéressantes. J'en ai touché une dans les notes (p. . . .). Personne n'avait démêlé jusqu'à lui le procédé rapide par lequel l'ame se fixe alternativement sur deux objets qu'elle croit saisir à-la-fois. Sa théorie sur la persuasion qui accompagne les conceptions imaginaires, et leur donne toujours une réalité momentanée, est des plus ingénieuses. L'analyse par laquelle il détermine la distinction entre la veille et le sommeil, ainsi que la nature des songes, fait concevoir l'espérance de voir jaillir la lumiere sur les phénomenes les plus

obscurs et les plus secrets de notre nature. Mais c'est surtout aux objets liés plus immédiatement à l'ordre moral et politique, que cet auteur paraît appliquer avec plus de plaisir la force de son génie. Son chapitre *sur l'abus des principes généraux* serait utilement médité par ceux qui se livrent à des projets de réformes. Ils y verraient appuyer sur les plus imposantes autorités et sur les argumens les plus forts, des leçons de sagesse et de modération, qui les frapperaient d'autant plus que l'auteur est fort loin de traiter avec dédain toute espece d'innovation ou d'amélioration projetée. Fortement attaché au systême de la perfectibilité de l'espece, il se montre plein d'espérance au milieu des dangers et des maux auxquels elle est en proie. Il pense qu'un citoyen du monde doit, comme ceux de l'ancienne Rome, mettre sa gloire à ne pas désespérer de la chose publique (11).

Toutes les applications de la philosophie n'ont pas un objet aussi grave. En traitant de la liaison des idées et de leur association, l'auteur remarque l'influence de ce principe sur l'esprit et le talent poétique. Il parle entr'autres de la rime, et fait voir que, même dans la poésie sérieuse, son effet

(11) *Elements of the philosophy of the human mind*, p. 269.

dépend en grande partie du plaisir de la surprise. Ce qui la produit, c'est la facilité avec laquelle le poëte paraît vaincre tous les obstacles que lui opposent les regles de son art. Aussi doit-il cacher son travail. » Cela est si vrai que s'il se voit forcé » d'introduire pour la rime quelque idée superflue, » ou quelque expression qui sente la gêne, il doit » faire ensorte de la placer au premier des deux » vers qui riment, et non pas au second. Car, » comme le lecteur est porté à croire que les vers » ont été composés dans l'ordre où il les lit, il » soupçonne plus aisément que le second a été fait » pour le premier, qu'il ne s'avise de penser que » le premier a été fait pour le second. Ce petit » artifice suffit pour en imposer à cette atten- » tion légere qu'on donne à la lecture d'un » poëme » (12).

Dans ce même chapitre, il s'occupe de l'esprit d'invention. Et après en avoir déterminé le caractere, il ajoute. » Ces observations indiquent une » différence remarquable entre l'esprit et la faculté » inventive. Celle-ci dépend le plus souvent d'une » combinaison d'idées liées entr'elles par les rap- » ports les plus difficiles à saisir. Pour mettre en » jeu de tels principes de liaison, il faut chez

---

(12) Pag. 303.

» presque tous les hommes, des circonstances qui » les y contraignent. Au contraire, les idées dont » la combinaison produit ces traits brillans qu'on » nomme esprit, sont celles qui se lient par des » rapports superficiels et faciles, qu'on apperçoit » sans y songer, en laissant errer sa pensée. — Avez- » vous de l'esprit, dit le lord *Chesterfield*, il » jaillira de lui-même; vous n'avez que faire d'y » songer. C'est tout le contraire de la regle de » l'évangile: *Cherchez, et vous ne trouverez pas.* » Aussi remarque-t-on qu'un léger degré d'ivresse » provoque d'heureuses saillies, et ôte l'attention » requise pour le travail de l'invention scientifique. » De-là vient encore que ceux qui passent pour » hommes d'esprit et qui se sont fait en ce genre » une sorte de réputation, sont ordinairement » des hommes pleins de confiance en leur mérite. » Ils laissent leurs idées suivre leur marche natu- » relle, et leur imposent peu de gêne. Ils hasardent » en société leurs pensées, bonnes ou mauvaises, » telles qu'elles se présentent à eux. Un homme » modeste et qui a du goût, ne tente gueres, dans » une société nombreuse et mêlée, son talent pour » ce genre d'exercice : ou si par malheur il s'y » engage, il est rare qu'il s'en acquitte avec grace. » Le même homme dans un cercle d'amis, auxquels » il s'ouvre sans réserve, sera peut-être d'autant

» plus aimable, que l'esprit et le feu qui l'anime » est tempéré par un jugement sage et par des » habitudes pleines de grace et de décence. Il y a » dans tout ce qu'il dit une expression délicate et » sensible, qui s'unit rarement aux saillies et qui » en releve le prix.

» Quand un homme d'esprit veut faire effet, » et en quelque sorte se surpasser lui-même, ses » traits ont un air recherché ; son ame est dans un » état assez semblable à celui qu'exige le travail » d'invention. C'est du génie plutôt que de l'esprit. » Telle est souvent la situation où nous voyons ces » auteurs que *Johnson* distingue par le nom de *poëtes métaphysiques* » (13).

Un ouvrage plus récent du même auteur contient l'esquisse de tout son cours (14). Il est divisé en trois parties. La premiere traite des facultés intellectuelles : c'est celle qui est l'objet du grand ouvrage publié à part dont je viens de citer quelques passages. La seconde traite des facultés actives et morales : celle-ci se divise en deux chapitres, dont le premier analyse et classe ces facultés, et le second expose les diverses branches de nos devoirs. L'auteur n'a encore donné que l'esquisse de cette

(13) Pag. 313.

(14) *Outlines of moral philosophy*.

partie-là. Il y a lieu de présumer qu'il ne tardera pas à en publier le développement, comme il l'a annoncé dans son précédent ouvrage (15). La troisieme partie du cours, qui en est le couronnement, doit traiter de l'homme, considéré comme membre du corps politique. De cette partie l'auteur ne donne que de simples titres, faits pour exciter le desir de les voir remplir, comme ils le sont sans doute dans ses leçons orales.

Je quitte brusquement ces indications rapides, de peur d'être entraîné au-delà des bornes, et de paraître louer un auteur qui occupe dans cette traduction une place importante. J'omets à dessein bien des noms et bien des ouvrages (16); et j'en viens à un point plus important que cette nomenclature. Je veux indiquer en peu de mots la méthode qui caractérise cette école.

La méthode se rapporte au fond et à la forme. Quant au fond, de longs détails seront peu nécessaires. Les maîtres de cette école semblent imbus de la philosophie de *Bacon*. Nourris de cet aliment fort et substantiel, ils se le sont assimilé, et peuvent sans aucun effort se conformer à des prin-

(15) *Elements of the philosophy of the human mind*, p. 515.

(16) *Gerard*, *Campbell*, *Kaimes*, etc.

cipes qui leur sont devenus propres. Aussi nul travail n'est plus utile pour introduire dans la philosophie qu'ils professent, qu'une lecture ou plutôt qu'une méditation profonde des ouvrages de ce grand génie. Et je ne craindrai pas d'être désavoué par eux (quoique je hasarde cette expression), si j'affirme que l'école écossaise pourrait à bon droit être appelée *l'école de Bacon.* Non qu'on trouve dans *Bacon* beaucoup de matériaux du genre de ceux que ces philosophes emploient; mais on y trouve les moyens de fouiller la mine qui les recele.

Aussi est-il peu d'écrits où l'on trouve plus de faits, et moins d'hypotheses. Peut-être même celles-ci commencent-elles à être trop négligées. M. *D. Stewart* ne paraît pas éloigné de penser ainsi. Il reconnaît que les vues hypothétiques ont plus d'une fois mis les philosophes sur la route des découvertes. Il convient qu'elles offrent à l'esprit un point de vue qui anime ses efforts; qu'elles limitent le champ trop vaste des recherches et de l'observation; qu'elles préviennent enfin cet effet qu'a sur l'esprit l'entassement d'une multitude de faits sans lien; effet que *Bacon* a peint, en disant qu'*une telle expérience n'instruit pas, mais stupéfie* (17).

---

(17) *Elements of the philosophy of human mind*, p. 458.

Il serait bien injuste sans doute d'accuser cette école de s'attacher aux faits isolés. Elle s'occupe sans cesse et avec succès de la recherche de ces lois ou de ces *formes*, comme s'exprimait *Bacon*, sous lesquelles la nature elle-même les range. Peut-être a-t-elle trop de penchant à jeter de la défaveur sur la recherche des causes. Mais ce n'est pas dans la branche de philosophie dont je trace l'histoire, que cet inconvénient peut se faire sentir. Et en général la difficulté de cette étude, et les écueils dont elle est entourée, doivent faire estimer par dessus tout, dans ceux qui la traitent, la réserve et la rigueur de la méthode.

La forme sous laquelle les maîtres de cette école répandent leur enseignement mérite beaucoup d'eloges. Egalement éloignés de la sécheresse pédantesque de quelques écrivains didactiques, et de la légereté de ceux qui n'ont en vue que de plaire, ils soignent à-la-fois l'ordre des idées et la clarté de la diction. Les ouvrages de plusieurs d'entr'eux se ressentent avantageusement de la nécessité où ils se sont trouvés d'expliquer leuts opinions de vive voix et de les communiquer à leurs disciples (18). Tous semblent avoir ce caractere d'élé-

(18) M. *de Lalande* dit quelque part qu'il a profité des difficultés qui lui ont été proposées, et des explications qu'il

gance et d'urbanité, qui est le fruit d'une communication active avec les hommes et avec les livres, lorsqu'on y met beaucoup de choix. Il est difficile, en se livrant à leur commerce, de se défendre de quelque sentiment d'enthousiasme en leur faveur.

Je ferai pourtant une observation sur l'ordre dans lequel ces philosophes présentent des regles de logique très-importantes. La logique dans les universités s'enseigne, par abus, à un âge auquel il est impossible d'en saisir l'ensemble. Et malgré la clarté qui regne dans les logiques anglaises les plus estimées (19), on ne peut supposer que leurs auteurs aient su y mettre à la portée des étudians de rhétorique, les principes profonds et subtils tout-à-la-fois, de certaines parties de la méthode; par exemple, de celle qui s'occupe de l'art d'inventer. Aussi les auteurs qui traitent de la philosophie et de l'esprit humain suppléent-ils à cette

---

a eu occasion de donner à ses disciples pour améliorer son *astronomie*. Je crois qu'en tout genre, il n'est aucun maître qui ne sente le prix de ce moyen d'éprouver et de perfectionner les productions de l'intelligence.

(19) Celle de *Duncan* et celle de *Watts*, ont l'une et l'autre beaucoup de mérite, et sont, je crois, celles qu'on suit de préférence dans les colleges.

lacune. Leurs écrits fournissent pour la logique des matériaux précieux. Peut-être est-il à regretter, que ces matériaux ne soient pas rassemblés et distribués de maniere à remplir plus surement le but auquel ils sont destinés. Il m'a paru, par quelques expressions de M. *D. Stewart*, qu'il s'appercevait de cette irrégularité dans le plan des études classiques ; et s'il s'en est apperçu, il ne tardera pas d'y remédier.

Je remarquais tout-à-l'heure les secours que fournissent aux philosophes d'Ecosse leurs communications sociales et savantes. On peut citer en exemple des avantages qu'ils en retirent, leurs lumieres sur la physiologie, cultivée près d'eux avec tant de succès. Mais quoiqu'ils se montrent savans dans cette branche de la philosophie, ils évitent soigneusement de mêler les phénomenes qui s'y rapportent avec ceux qui sont propres à notre nature spirituelle. C'est ce que n'ont pas fait toujours d'autres auteurs, distingués d'ailleurs par leur savoir et leur sagacité. A côté de l'école d'Ecosse on voit s'élever quelques philosophes, dont les productions, souvent très-intéressantes, n'ont pas le même caractere, et pourraient, sous ce rapport, être appelées anomales. A cette catégorie se rapporte cette classe d'écrivains de toutes nations et de tout âge qui livrés, par goût ou par

état, à l'étude du corps humain, en font dépendre celle des opérations de la pensée, et semblent quelquefois ne trouver rien d'obscur dans l'origine et la liaison de ces phénomenes d'une observation si difficile, et dont les lois sont encore si mal reconnues.

On ne peut gueres rapporter à l'analyse de l'esprit humain, des systêmes qui, comme celui de *Stahl* par exemple, ont la médecine pour objet, beaucoup plus que la philosophie. Le systême de *Hartley* appartient de plus près à celle-ci. Ce systême, qui établit une correspondance entre certaines fibres et certaines idées, a des partisans en Angleterre; et son auteur, autant que je puis en juger sur la connaissance imparfaite que j'ai de ses écrits, paraît avoir su répandre beaucoup de clarté et d'intérêt sur certains détails; mais les philosophes d'un jugement sévere ne voient dans l'ensemble que des hypotheses.

Tout récemment un auteur ingénieux et savant vient de publier des idées nouvelles et des vues très-piquantes sur les lois de la vie organique (20). Il touche à cette occasion des questions relatives

---

(20) *Darwin's Zoonomia.* Cet ouvrage est considérable. Les courts fragmens que j'en détache ne peuvent suffire pour en faire apprécier le mérite.

à la philosophie de l'esprit humain. J'en citerai, d'après de simples extraits, un passage qui a un rapport moins réel qu'apparent, avec certaines remarques de *Smith*. Il s'agit de l'origine de quelques dispositions naturelles. » On a envisagé comme » un trait frappant de l'instinct cette facilité avec » laquelle les veaux et les poulets marchent pres- » qu'à l'instant de leur naissance. On leur a opposé » la lenteur avec laquelle l'enfant parvient au » même point : lenteur telle que dans l'Inde, où » il est libre de vêtemens, il ne lui faut pas moins » de six mois, et dans nos climats, pas moins » de douze pour pouvoir se soutenir sur ses pieds.

» Les mouvemens de l'animal avant sa nais- » sance doivent, dans toutes les especes, res- » sembler au procédé par lequel il nage après cette » époque. C'est par de tels mouvemens qu'il peut » réussir à changer de situation dans le liquide » qui l'entoure. Mais les veaux et les poulets nagent » comme ils marchent. Ils acquiérent donc avant » de naître cette facilité qui nous frappe. Au » lieu que dans l'espece humaine, ces deux mou- » vemens sont très-différens. L'homme nage à » la maniere des grenouilles, et marche d'une » maniere qui lui est propre. »

Voici encore une explication de même genre, relative aux signes extérieurs de nos affections.

» Dans l'action de tetter, les levres de l'enfant
» sont attachées au sein et le pressent, jusqu'à
» ce qu'il ait appaisé sa faim, et qu'il éprouve le
» plaisir qu'excite, comme stimulant, l'aliment
» agréable qu'il vient de prendre. Alors le sphincter
» de la bouche, fatigué d'une suction soutenue,
» se relâche. Les muscles antagonistes de la face
» agissant doucement, produisent le sourire du
» plaisir, comme n'ont pu manquer de l'observer
» tous ceux qui suivent les enfans avec quelque
» assiduité.

» De-là vient que cette espece de sourire s'associe
» pendant toute notre vie à un plaisir doux. On
» le distingue très-bien dans les petits chats et les
» petits chiens, lorsqu'on joue avec eux, ou lors-
» qu'on les chatouille; mais c'est surtout le visage
» de l'homme qu'il décore. C'est que dans les
» enfans cette expression de plaisir est fortifiée
» par l'imitation. En voyant leurs amis et leurs
» parens s'adresser à eux avec le sourire sur les
» levres, ils en contractent eux-mêmes l'habitude.
» De-là vient aussi que quelques nations se font
» remarquer par la gaîté qui regne sur leur visage,
» et d'autres par un air de gravité. »

En lisant ceci et plusieurs autres remarques de même nature, quelques lecteurs se rappelleront peut-être cette *Théorie des passions* que *Descartes*

traça d'une main hardie, et où il répandit des vues ingénieuses. Mais je demanderai surtout qu'on ne confonde point les travaux de ces physiologistes avec ceux de l'école d'Ecosse. Quel que soit le jugement qu'on en porte, il est nécessaire d'en bien marquer la différence.

II. J'en viens à l'école française, et je serai nécessairement très-court sur cet article. J'ai dû l'être moins, en parlant d'auteurs moins connus de ceux à qui s'offre naturellement cette traduction, et d'ouvrages qui ont sur cette lecture une influence plus directe. Ce serait une prétention bien déplacée de vouloir rappeler ici, même par de simples citations, les nombreuses productions de la littérature française qui portent l'empreinte du génie philosophique. Que de noms immortels s'offrent à la pensée ! et à quoi bon les rassembler ? Sans doute l'école française peut réclamer ces richesses comme sa propriété inaliénable ; mais ces richesses éparses ne sont pas ce qui la constitue. L'enseignement est le caractere distinctif d'une école. Par écrit, ou de vive voix, il y faut quelque régularité.

La logique, ou du moins quelques parties de cette science ont été de tout tems enseignées avec soin dans les écoles de France. La philosophie n'oubliera jamais les services importans qu'elle a reçus de *Descartes*. Sa méthode influa sur toute

la science, et lui donna une nouvelle forme, qu'on peut remarquer surtout dans la *Logique* de Port-Royal, et dans tous les ouvrages sortis du sein de cette savante société. Cette méthode influa encore sur les recherches et sur les écarts de *Mallebranche*; dont les écrits offrent beaucoup à reprendre, mais beaucoup aussi à admirer. Elle me paraît même avoir étendu son influence sur des ouvrages bien plus récens, quoique d'une maniere moins sentie ou moins avouée.

Cette méthode, fondée nécessairement sur la pratique de l'auteur, dut être très-propre aux sciences mathématiques, mais très-insuffisante ou erronée dans ses applications aux sciences d'une autre nature. Elle eut du moins cet heureux effet que, comme elle fondait la certitude sur le principe de la clarté, celle-ci parut toujours à ses sectateurs le premier mérite d'un écrivain. A cela se joignit l'avantage qu'eurent ces philosophes de parler une langue portée au plus haut période d'élégance et de pureté; et que quelques-uns d'entr'eux contribuerent à fixer (21). Enfin l'habitude contractée par les gens de lettres de se livrer à la société, et le goût que les gens du monde parurent prendre aux sciences, donnerent dans la

(21) *Pascal.*

suite

suite un nouveau prix à la clarté des idées et à une expression nette et facile. En un mot la clarté semble la vertu caractéristique de cette école : son objet est principalement d'éclairer l'entendement, et de le diriger dans le genre de recherches qui semble lui appartenir d'une maniere plus exclusive. Elle est animée de l'esprit de *Descartes*, comme l'école écossaise est inspirée par le génie de *Bacon*; et débarrassée, comme elle l'est, des erreurs qui la surchargeaient; unissant, comme elle est prête à le faire, les lumieres étrangeres à celles qui jaillissent de son sein, elle s'avance d'un pas libre dans une carriere qui semble appeler à elle le génie et l'activité de ses nouveaux maîtres.

Comme j'ai fixé à *Hutcheson* l'origine de l'école écossaise, d'une maniere sans doute un peu trop précise, j'userai de la même liberté en fixant à *Condillac* l'origine de l'école française. Les écrits de ce philosophe ont un point de vue dominant, l'effet du langage sur la pensée. Personne avant lui n'a mieux établi la nature nominale des idées abstraites, et rien n'est plus propre à donner de l'importance à toutes les recherches qui se rapportent aux mots.

Quoique *Condillac* abandonne *Descartes* dans tout ce qui concerne la génération des idées, et

paraisse tantôt se faire disciple de *Locke*, tantôt n'avoir d'autre guide que lui-même ; on trouve cependant dans sa philosophie quelques traits remarquables de l'influence de *Descartes* ; en particulier ce principe singuliérement répété, et peut-être trop généralisé, » que l'étude d'une science » bien traitée n'est que l'étude d'une langue bien » faite : » ce principe, dis-je, a manifestement son origine dans l'application des regles du raisonnement mathématique à celles des autres sciences. Le soin avec lequel l'auteur indique cette application par des exemples algébriques confirme bien cette remarque. Aussi combien sa *Logique* est-elle plus abondante en tout ce qui concerne les regles tirées de cette source, qu'en ce qui touche à l'observation, à l'expérience, à la connaissance des lois de la nature ; à ces objets, à ces méthodes de recherches et de découvertes, qui semblent avoir exclusivement employé l'attention et le génie de *Bacon* !

Cette préférence donnée par *Condillac* à la partie de la logique qui dépend le plus du langage, l'a engagé à étudier le langage avec plus de soin. Sa grammaire a un mérite reconnu. Peut-être faut-il estimer plus encore cet *Art d'écrire*, où d'un principe simple et clair, il déduit avec ordre et

avec sagacité toutes les regles du style. Cet ouvrage me semble n'avoir pas été assez loué, et c'est, si je ne me trompe, un des plus utiles et des plus agréables à lire.

Je suis loin d'oublier que *Condillac*, indépendamment de ses recherchés sur le langage et son influence, a fait de nos sensations une analyse fort intéressante. Il est remarquable qu'avant de la connaître, *Charles Bonnet* avait usé de la même fiction que lui. Une statue douée de sensibilité, et qui n'a rien senti encore, parut à l'un et à l'autre un cadre heureux pour y rapporter leurs observations. Cette méthode differe de celle des philosophes écossais. Il est bon de chercher la vérité par des routes diverses; mais il est bon aussi de faire de fréquentes comparaisons entre les résultats de ces diverses méthodes. La dissertation de *Smith* sur les *Sens externes* en peut fournir quelques-unes. Avant *Smith*, *Berkeley* avait approfondi ce sujet (22). *Reid* s'y est beaucoup appliqué; et aucun des philosophes de cette école ne l'a négligé.

S'il faut convenir enfin que sous certains points

(22) Etranger à l'école d'Ecosse, il lui a servi de guide en ce point.

de vue les progrès de cette science dans les deux écoles ont été fort inégaux, que ne doit-on pas espérer des nouveaux efforts que semblent méditer des hommes ingénieux et pleins d'ardeur? A peine les écoles normales eurent ouvert cette carriere, qu'elle parut exciter un grand intérêt. Ces leçons, interrompues presque aussitôt que commencées, suffirent pour donner l'éveil à la curiosité et ranimer l'esprit de recherche. Si, comme semble le dire l'habile traducteur de *Harris*, c'est à cette impulsion qu'est due l'entreprise qu'il a exécutée avec tant de succès (23), on doit sans doute en conserver un souvenir reconnaissant. Et le professeur célebre (24) dont la voix éloquente annonçait un si vaste plan, livré maintenant à lui-même, et jouissant, à ce qu'il semble, d'une retraite laborieuse, ne tardera pas sans doute à le remplir, et à présenter sous la forme la plus convenable le développement de ses principes sur la philosophie de l'esprit humain.

III. L'école allemande reconnaît *Leibnitz* pour chef. Son fameux disciple *Wolf* regna dans les universités pendant près d'un demi-siecle avec une

---

(23) *Hermès de* Harris, *traduit par* F. Thurot.

(24) *Garat.*

autorité non-contestée. On connaît en France cette philosophie par un grand nombre d'abrégés dont quelques-uns sont faits par des auteurs qui seuls auraient suffi pour lui donner de la célébrité (25).

On y connaît moins, ou plutôt on n'y connaît pas une philosophie beaucoup plus récente, et qui n'est pas moins célebre en Allemagne. M. *Kant*, professeur à Königsberg, a fait de nombreux disciples, et par une suite de la régularité de l'enseigne-

---

(25) Malgré l'appui de tous ces noms, jamais en France cette philosophie ne s'est soutenue même quelques instans. La profondeur apparente des idées, l'air d'ensemble et de système, n'ont jamais pu y suppléer à ce qui a paru lui manquer pour en faire une doctrine solide et digne d'être accueillie. Outre quelque défaut de clarté, qui probablement en a écarté des esprits pour qui cette qualité du style et de la pensée est devenue un heureux besoin, la forme sous laquelle elle se présente a rebuté bien des lecteurs. Quoi qu'aient pû faire ses interprêtes, il a toujours percé quelque chose de l'appareil incommode qui l'entoure à son origine. *Condillac* tourne plus d'une fois en ridicule ces formes et ce jargon scientifique, et il s'applique à montrer qu'ils ne sont pas plus propres à satisfaire la raison que le goût. Il est au moins certain que le lecteur français les repousse par instinct, et qu'il y trouve un obstacle très-difficile à surmonter.

ment public, joint à d'autres causes peut-être, ses opinions philosophiques, remplaçant celles de *Leibnitz*, ont pris, en quelques universités, l'autorité qu'avaient celles-ci, et sous le nom de *philosophie Kantienne*, sont devenues la profession de foi d'une secte nombreuse et accréditée.

Plus d'un homme de lettres s'occupe en ce moment à faire connaître en notre langue les principes de cette philosophie. Mais l'entreprise est fort difficile : son langage est obscur ; et avant tout, le lecteur français demande une clarté parfaite. Telle est la différence des goûts et des habitudes intellectuelles des deux nations, que les ouvrages de *Kant*, qui ont eu en Allemagne un succès si prodigieux, écrits en français du même style, n'auraient, je crois, pas trouvé de lecteurs.

La langue allemande, forte de sa richesse et de ses tours hardis et variés, s'est accoutumée à supporter des violences qui effrayent une langue plus sévere et plus défiante. Celle-ci repousserait des néologismes étranges, qui tantôt se rapprochent du jargon de l'école, tantôt se rapportent à des conceptions particulieres, même bizarres. Elle fuit un langage fatigant par son obscurité ; tel même qu'il faut, de l'aveu de ceux qui l'emploient, une assez longue étude pour l'entendre.

Si, malgré ces difficultés, je voulais anticiper sur les travaux entrepris par d'autres, et tracer l'esquisse de cette nouvelle philosophie, j'insisterais surtout sur la distinction à faire entre ce qui lui est propre, et ce qu'elle s'est approprié. Certainement il doit y avoir dans le génie de son auteur de quoi justifier l'enthousiasme d'une nation éclairée et judicieuse, et les éloges de quelques savans profonds et ingénieux. Mais ces richesses naturelles, n'ont-elles pas été grossies imperceptiblement d'autres richesses empruntées? Et celles-ci ne font-elles point quelquefois le principal mérite de cette doctrine qu'on admire? Je m'expliquerai mieux par un exemple.

M. *Kant* après avoir distingué la sensibilité de l'intelligence, observe que les notions de tems et d'espace sont comme les formes naturelles de la faculté sensible de l'ame; que ces notions ne peuvent venir de l'extérieur; que ce sont des dispositions primitives; qu'en conséquence de cette structure de l'esprit humain, toute impression faite sur lui vient nécessairement se loger à-la-fois dans l'une et l'autre de ces formes; et ceci fait une partie importante de ses principes. Mais en nous bornant un instant à l'espace, *Locke*, avant M. *Kant*, avait observé que l'étendue est une qualité

primaire, c'est-à-dire que l'ame la juge nécessairement extérieure et indépendante de la sensation (26). Ce même philosophe et ses successeurs, en particulier *Condillac*, avaient beaucoup insisté sur ce point, que nous ne connaissons les choses extérieures que relativement à la constitution particuliere de notre esprit ; que la nature intime et absolue des substances nous est inconnue (27). Si notre ame reconnaît l'étendue comme extérieure et toujours existante, si cette conception est purement relative à sa constitution, elle est donc une forme constante et qui dépend de sa nature. Jusques-là les deux philosophies semblent ne différer que par l'expression (28). Il n'y a de propre à celle de *Kant* que cette remarque par laquelle il repré-

(26) *Essai sur l'entendement humain.* Liv. 2, chap. 8, § 9. Voyez aussi la *Dissertation de* Smith *sur les sens externes.*

(27) *Ibid.* Liv. 4, chap. 6, § 11 et suivans. — *Art de penser.* Chap. 11, etc.

(28) On disait du chef des Stoïciens : *Zenonem non tam rerum inventorem fuisse, quam novorum verborum.* Cic. *de fin.* Sans appliquer ce jugement au philosophe moderne, on doit au moins s'efforcer de distinguer ce qui, dans sa doctrine, est entiérement nouveau, de ce qui est seulement revêtu d'un nouvel appareil de mots.

sente l'ame comme rapportant nécessairement tous les phénomenes à quelque point de l'espace. Remarque plutôt négligée qu'inapperçue. Il y a des assertions plus nouvelles sans doute dans cette partie de la doctrine *Kantienne*, qui s'occupe de la division des notions et des jugemens, ou des formes de l'intelligence, mais aussi des assertions plus disputables (29). En voyant s'élever sur ces principes des théories nouvelles de morale, ou d'autres relatives à des objets importans, mais comme épuisés, on ne peut s'empêcher de concevoir quelque défiance. Les conséquences dépendent-elles bien des principes ? La liaison du systême est-elle aussi réelle et aussi solide que ses défenseurs le supposent (30) ? N'y a-t-il point lieu de soup-

---

(29) Voyez entr'autres le mémoire de M. *Selle*, *sur la réalité et l'idéalité des objets de nos connaissances*, inséré dans les *Mémoires de l'académie de Berlin*, *pour* 1786 *et* 1787, en particulier à la page 601 et suivantes.

(30) C'est en effet cette liaison, cet enchaînement indissoluble qu'ils semblent le plus admirer, en particulier dans cette fameuse *Critique de la raison pure*, qui est le premier et le principal corps de doctrine de cette secte philosophique. Voici comme s'en exprime un de ses professeurs les plus zélés. *Ab hisce enim capitibus fluere necesse est omnem philosophiæ criticæ rationis puræ vim atque virtutem : namque*

çonner que les découvertes, ou les recherches du moins qu'on rassemble ailleurs sans prétention, viennent ici s'enchâsser dans un cadre où elles prennent un air de nouveauté?

Ces doutes, ou ces indications, ont pour but de donner un intérêt particulier aux traductions projetées des ouvrages relatifs à la philosophie *Kantienne.* Si les auteurs de ces traductions parviennent à démêler ce qui est propre à cette philosophie, de ce qui est commun à toutes; si dans ce qui lui est propre, ils facilitent le choix à faire, ils auront contribué sans doute aux progrès de l'esprit humain; et ceux qui, comme moi, sont imparfaitement instruits de cette nouvelle doctrine, chercheront avec avidité des lumieres dégagées de fausses ombres, et répandues avec discernement.

Il y aurait bien de l'injustice à présenter la philosophie allemande comme concentrée dans une seule école. De tout tems on a vu fleurir sur cette terre savante des génies indépendans, et qui d'ordinaire ont surtout frappé par un caractere de force

---

in ea contextus rerum prorsus mirabilis est, ita ut extrema primis, media utrisque, omnia omnibus respondeant; si prima dederis, danda sunt omnia. Frid. Gottlob Bornii *de scientia et conjecturà*, pag. 91.

et de profondeur. Tel fut celui auquel j'attribue (avec la même liberté dont j'ai usé en parlant de l'Ecosse et de la France) l'origine de l'école allemande, ce fécond et infatigable *Leibnitz*, dont les écrits, aujourd'hui peut-être moins lus que célébrés, ont eu sur son siecle une influence incontestable. Tel fut encore cet ingénieux et puissant *Lambert*, dont les mathématiques, qui lui doivent beaucoup, ne purent épuiser les forces, et qui ne toucha aucun sujet de physique ou de philosophie rationnelle, sans le couvrir de lumiere. Ses *Lettres cosmologiques* qu'il écrivit par forme de délassement, sont pleines d'idées sublimes entées sur la philosophie la plus saine et la plus savante tout-à-la-fois (31). Il avait aussi dressé, sous le titre d'*Architectonique*, un tableau des principes sur lesquels se fondent les connaissances humaines. Cet ouvrage, au jugement des hommes les plus versés dans l'étude de leur langue, n'est pas exempt d'obscurité. Elle peut tenir en partie à la nature du sujet (32). Il est à regretter que sa logique,

---

(31) M. *Mérian* en a donné un extrait fort intéressant, sous le titre de *Système du Monde*.

(32) M. J. *Trembley* en a fait un précis, sous le titre de *Exposition de quelques points de la doctrine des principes de* M. Lambert.

intitulée *Organon*, ne soit traduite ni en latin, ni en français, ni, je pense, en aucune langue. Un extrait bien fait de cet ouvrage, duquel on écarterait ce qui répugne au goût national, exciterait l'attention des philosophes, et la porterait sur une multitude d'objets qu'ils se sont accoutumés à regarder avec indifférence. J'omets beaucoup de noms célebres (33). Plusieurs coopérent aux travaux de l'académie de Berlin dont la gloire s'unit dans l'origine à celle de *Leibnitz*. Cette académie embrasse sous le nom de *Philosophie spéculative* tous les objets qui n'appartenant point aux Belles-lettres ne sont ni de la physique, ni des mathématiques. C'est donc-là le nom que cette science porte en Allemagne, et les lumieres que cette académie rassemble, ont beaucoup contribué à ses progrès. Elle paraît se préparer de nouveaux titres à cette espece de gloire, en travaillant, comme elle le fait, soit en corps (34), soit par des mémoires

(33) *Sulzer*, *Garve*, *Schwab*, etc. Ces écrivains, comme tous ceux qui honorent leur langue, sont aussi ceux dont le style est le plus soigné sous le point de vue de la clarté. Le premier est fort connu en France par ses recherches sur les beaux-arts, employées souvent dans la premiere encyclopédie. Il est mort en 1779.

(34) L'académie a proposé une question relative aux progrès réels de la métaphysique postérieurement à *Wolf* et à *Leibnitz*.

particuliers, à fixer l'opinion sur l'objet et la nature de la nouvelle philosophie qui a envahi les écoles.

Tel est l'aspect que présente la philosophie de l'esprit humain. *Bacon*, *Descartes* et *Leibnitz* semblent avoir imprimé à trois écoles célebres leur premier mouvement, et la direction qu'elles ont long-tems suivie. Intérêt, clarté, profondeur, trois mérites toujours compatibles, difficiles à atteindre, et qui caractérisent inégalement ces trois écoles; mais que toutes semblent unir assez pour donner un grand prix à leurs travaux.

Si j'ai omis une multitude de noms justement célebres, si même des nations fécondes en lumieres ne sont point entrées dans cette mention rapide des travaux de la philosophie moderne sur l'objet que j'ai en vue, je prie qu'on se rappelle qu'ayant un but particulier, (celui de jeter quelque jour sur cette traduction), j'ai renoncé d'abord à donner de l'ensemble à ce précis (35).

---

(35) A peine ai-je nommé *Charles Bonnet*. Il devrait seul occuper un long article dans une histoire développée de la philosophie rationnelle. Les *Beccaria*, les *Filangieri*, devraient être cités sous d'autres rapports. Et combien d'autres, depuis un siecle, ont contribué en divers lieux aux progrès de cette science! Mais je n'ai point entrepris d'en faire l'histoire.

Il semble maintenant qu'il me reste à dire quelque chose des raisons qui m'ont fait choisir, dans la multitude des bons ouvrages à traduire, celui que j'offre au public. Je dirai donc que c'est ma profonde estime pour son auteur. Dès-long-tems le nom d'*Adam Smith* m'a inspiré une admiration que j'ai la plus vive satisfaction de voir se confondre avec l'opinion générale qui l'emporte enfin aujourd'hui sur toutes les préventions, sur tous les faux intérêts. En second lieu, l'avantage dont je jouis, d'avoir avec M. *Dugald Stewart* des relations qui me sont très-précieuses, a fixé mon attention sur un ouvrage qu'il a enrichi d'un travail singulièrement intéressant pour ceux à qui le nom de *Smith* est cher. L'approbation qu'il a donnée à cette entreprise a été pour moi un encouragement d'autant plus réel qu'elle me donnait la facilité de profiter de ses avis. Enfin livré, par état et par goût, à l'étude de la philosophie rationnelle (36), j'ai trouvé agréable et utile de m'oc-

(36) C'est le nom que cette branche de la philosophie porte à Geneve. Je me permettrai de donner ici un apperçu de la maniere dont elle y est envisagée. L'analyse de l'esprit humain offre trois objets principaux : les sensations, les facultés intellectuelles, et les facultés actives. La logique dépend de l'analyse des facultés intellectuelles,

cuper d'objets liés à mes recherches habituelles, en modelant mes expressions et mes pensées sur celles d'un esprit supérieur.

---

et doit en être détaché. Elle se divise en trois parties : la *vérité* certaine ou probable ; l'*erreur* et ses causes ; la *méthode* et ses especes. Dans celle-ci, je distingue entre les sciences dont la certitude se fonde sur l'identité des idées, telles que les mathématiques, et celles dont la vérité est absolue et se fonde sur l'observation sobrement généralisée. Dans l'une et l'autre de ces classes, je distingue encore la méthode d'invention qui est propre à l'étude d'une science entiere ; des diverses méthodes applicables à la solution de quelque question particuliere.

Je termine par des remarques relatives aux méthodes les plus propres à l'enseignement actif et passif, c'est-à-dire à l'art de lire et de se faire lire, de donner et de recevoir des leçons. — Une institution sage exige dans cette demi-université, que l'enseignement de la philosophie rationnelle soit toujours joint à celui de la physique. Cette institution force de fonder la premiere de ces sciences sur une base solide, et rappelle utilement leur mutuelle dépendance.

AVIS DU TRADUCTEUR.

Il est fait mention dans le *Précis sur la vie et les écrits d'Adam Smith*, de deux morceaux qu'il publia dans le *Journal d'Edimbourg*. L'un de ces morceaux peu susceptible d'être traduit est une critique du Dictionnaire de *Johnson*, et contient une discussion sur les divers sens de deux mots anglais (*but* et *humour*). L'autre offre quelques jugemens sur les auteurs du tems, et diverses réflexions d'un intérêt général. Le Journal où il se trouve est devenu fort rare. M. *D. Stewart* a eu quelque peine à s'en procurer un exemplaire; et il a jugé à propos de le communiquer au traducteur de ces *Essais*, comme un opuscule qui en doit faire partie. Il peut servir de monument dans l'histoire littéraire, en marquant une époque si peu éloignée, et à laquelle cependant la littérature et la philosophie écossaises étaient à une si grande distance du terme auquel elles sont parvenues. Quant à l'authenticité de cet écrit, voici le titre qui la garantit et que je traduis littéralement.

« S'il

« S'il s'élevait quelque doute sur l'authenticité des
» papiers mentionnés ci-dessus, je juge convenable
» d'ajouter que M. *Smith* lui-même m'a dit plus
» d'une fois qu'il était auteur de l'un et de l'autre.
» Edimbourg, 20 novembre 1796. »

DUGALD STEWART.

Lettre aux auteurs du Journal d'Edimbourg, 1755.

Je suis charmé de voir paraître ici un ouvrage aussi généralement utile que le vôtre, et dont l'exécution s'annonce sous d'aussi favorables auspices. Je crains néanmoins qu'il ne vous soit impossible de soutenir cette entreprise avec plaisir et avec courage, si vous vous bornez à rendre compte des livres publiés en Ecosse. A peine ce pays commence-t-il à faire l'essai de ses forces, et à prendre rang dans le monde littéraire. Il a produit jusqu'ici si peu d'ouvrages célebres, qu'un journaliste n'y saurait trouver de quoi contenter ses lecteurs. Il peut les amuser aux dépens de ceux qu'il critique, comme vous l'avez fait dans votre premier numéro : mais il n'est point de talent qui pût rendre supportable une suite d'extraits d'ouvrages absurdes et ridicules.

Je viens donc, au nom d'un très-grand nombre de vos lecteurs, vous inviter à travailler sur un plan plus étendu. Continuez de rendre compte, avec une indulgente franchise, de toutes les productions écossaises qui pourront supporter l'examen. Mais faites pour toute l'Europe, ce que vous avez commencé pour l'Angleterre. Parcourez ses productions littéraires : arrêtez-vous à celles qui, sans être immortelles, ont du moins à espérer trente ou quarante ans de vie, et ajoutent quelque chose à nos plaisirs. Ce sera préparer les succès auxquels ce pays a droit de prétendre, et remplir le but louable que je vous suppose. Le public vous saura gré de lui faire connaître des livres dignes de son attention, et fera sans regret le sacrifice de ces nombreuses notices, dont à peine une sur cent survit quinze jours à l'ouvrage qui y a donné lieu.

Cette tâche n'est pas aussi pénible qu'elle peut le paraître au premier coup-d'œil. Les sciences, il est vrai, sont répandues dans toute l'Europe. Mais ce n'est qu'en France et en Angleterre qu'on les cultive avec assez de succès pour exciter l'attention des nations étrangeres. En Italie, où elles commencerent à renaître, elles sont aujourd'hui presqu'éteintes. L'Espagne, qui fut, après l'Italie, le premier lieu qu'éclaira l'aurore du génie, en a

perdu le souvenir. L'art même de l'imprimerie semble se perdre dans ces deux contrées, où les demandes de livres sont sans doute trop rares pour l'encourager. Il vient à la vérité de se relever en Italie avec une sorte d'éclat. Mais les somptueuses éditions des Classiques italiens qu'on y publie, sont évidemment destinées aux bibliotheques des princes et des monasteres, et n'ont pas pour objet de satisfaire aux demandes des simples particuliers. Jamais les Allemands n'ont cultivé leur propre langue; et tant que leurs savans conserveront l'habitude de penser et d'écrire dans une autre, il leur sera à peu-près impossible, en traitant des sujets délicats, de penser et de s'exprimer d'une maniere heureuse et précise. Dans les sciences, telles que la médecine, la chimie, l'astronomie, les mathématiques, qui n'exigent que du jugement, du travail et de l'assiduité, où l'on a moins besoin de ce qu'on nomme goût et génie, les Allemands ont eu des succès et ils en ont encore. Les académies d'Italie, d'Allemagne et même de Russie, produisent des ouvrages qui excitent partout un sentiment de curiosité; mais il est rare que les écrits d'un seul homme y jetent assez d'éclat pour que les étrangers les recherchent. En France et en Angleterre au contraire, les travaux des académies

ont moins de célébrité que ceux des simples particuliers.

On peut comparer entr'elles ces deux nations rivales en tout genre, dans la science et dans le commerce, dans le gouvernement, à la guerre. Sous le point de vue littéraire on peut tenter d'apprécier leur mérite. Celui des Anglais paraît être l'imagination, le génie, le talent d'inventer. Les Français ont le goût, le jugement, l'ordre et les convenances. Dans les anciens poëtes anglais, *Shakespear*, *Spencer*, *Milton*, on trouve des irrégularités, des écarts : mais en même tems une imagination si forte, si vaste, si gigantesque, si merveilleuse, qu'elle frappe, saisit et commande l'admiration. Prosterné devant leur génie, le lecteur dédaigne une critique, qui, s'attachant à leurs défauts, lui paraît basse et minutieuse. Ces élans du génie sont plus rares dans les chefs-d'œuvre de la poésie française; mais on y trouve de l'ordre et toutes les bienséances observées; les sentimens et la diction y ont une élégance étudiée et soutenue. Le cœur n'est pas en proie à ces chocs violens que produisent les brusques éclairs de l'imagination; mais aussi le jugement n'est pas révolté par des pensées absurdes ou par des sentimens contraires à la nature. En lisant ces auteurs on n'éprouve

point cette fatigue d'attention que produit l'extrême inégalité du style, ou le défaut de liaison dans les idées. Ils savent amuser l'esprit en lui offrant une succession réguliere d'objets agréables, intéressans et bien liés.

La philosophie naturelle est, de toutes les sciences, celle qui, dans les tems modernes, a été cultivée avec le plus de succès. Presque toutes les grandes découvertes en ce genre, qui ne sont point dues à l'Italie ou à l'Allemagne, ont été faites en Angleterre. A peine la France peut-elle y prétendre quelque part. A l'époque où cette science fut renouvellée en Europe, on adopta en France un systême brillant et ingénieux, mais erroné. On ne peut raisonnablement s'en étonner. La philosophie cartésienne, aujourd'hui presque universellement rejetée, doit être jugée avec équité. La simplicité, la précision, la clarté des principes et des conséquences; voilà ce qui la distingue honorablement du péripatétisme, et à cet égard elle le surpasse autant qu'elle est surpassée elle-même par la philosophie de *Newton*. Un systême qui, dès sa naissance, avait un avantage si décidé sur le seul qui lui fit concurrence, dut être accueilli avec transport; et les Français sentirent croître leur admiration, lorsqu'ils l'envisagerent comme

l'œuvre de leur compatriote, et qu'ils unirent son nom à leur propre gloire. L'attachement qu'ils lui vouerent alla même jusqu'à nuire à la science, et fit obstacle à ses progrès. Mais l'enchantement a cessé, et les Français sont désabusés des illusions de cette philosophie. J'observe avec plaisir dans leur nouvelle Encyclopédie les idées de *Bacon*, de *Boyle*, de *Newton*, exposées avec cet ordre, cette clarté, ce jugement qui caractérisent leurs écrivains éminens.

Depuis la réunion de l'Ecosse à l'Angleterre, nous sommes disposés à envisager les grands hommes que je viens de nommer comme nos concitoyens. Ainsi, en ma qualité de citoyen de la Grande-Bretagne, je ne puis que me sentir flatté de voir ainsi reconnaître, par une nation rivale, la supériorité de l'Angleterre. Les deux principaux auteurs de cette collection littéraire, MM. *Diderot* et d'*Alembert*, ne perdent aucune occasion d'exprimer leur goût, ou plutôt leur passion pour la philosophie anglaise. Leur ouvrage est rempli de ses découvertes. Ce n'est pas seulement aux noms illustres qu'ils rendent hommage; ils en citent fréquemment d'autres presqu'inconnus parmi nous, et font mention d'auteurs que l'Angleterre paraît avoir dès long-tems oubliés.

J'ai éprouvé, je l'avoue, un sentiment pénible en voyant que la postérité et les nations étrangeres s'instruiraient probablement mieux de la philosophie anglaise dans d'autres écrits que dans ceux des Anglais eux-mêmes. Il semble qu'en toute matiere les Français ont un talent qui leur est propre. Ils savent ranger les objets dans cet ordre simple et naturel, qui permet à l'attention de les parcourir sans effort. Les Anglais, tout occupés d'inventer, paraissent dédaigner l'art moins glorieux, mais non moins utile, de mettre en ordre leurs découvertes, de les classer avec méthode, et de les exprimer de la maniere la plus naturelle et la plus simple. Non-seulement il n'y a pas en anglais de systême complet de philosophie naturelle, rédigé d'une maniere supportable; mais il n'y en a pas même qui embrasse une seule partie de cette science.

Les ouvrages latins de *Keil* et de *Grégory*, l'un et l'autre écossais, sur les principes de la mécanique et de l'astronomie, sont ce que la Grande-Bretagne a produit de mieux en ce genre, quoique confus, inexacts et superficiels en plusieurs points. On trouve dans l'optique du D[r]. *Robert Smith* toutes les grandes découvertes faites jusqu'à lui dans cette science, et beaucoup de corrections et de perfec-

tionnemens qui lui appartiennent. Mais s'il paraît supérieur par le savoir aux deux écossais que j'ai nommés, il leur est inférieur en un point, dans lequel cependant ils sont loin eux-mêmes d'exceller; je veux dire, dans l'ordre et la disposition de son ouvrage.

On n'imputera pas, j'espere, cette critique à des motifs peu généreux. Le défaut que je remarque n'a pas, dans un tel sujet, une si haute importance; et j'ose croire que l'auteur même l'avouerait sans peine. J'ai pour lui la plus grande estime: j'honore son savoir et sa capacité. Ce livre, à tout autre égard, réunit les divers genres de mérite qu'on y peut desirer. Celui qui l'a fait est, avec le Dr. *Bradley*, le seul qui reste en Angleterre pour nous rappeler le souvenir de leurs illustres devanciers.

Le monde savant doit beaucoup aux travaux et aux talens de ces deux écrivains, et il leur devrait, j'ose le dire, encore davantage, si dans le sein de leur patrie, ils avaient trouvé plus de juges et plus de rivaux. Mais les Anglais de nos jours, désespérant peut-être d'aller au-delà des inventions de leurs peres, ou d'égaler leur renommée, ont dédaigné la seconde place dans une science où la premiere était occupée; ils semblent avoir entiérement abandonné cette étude.

L'ouvrage français que je viens de citer s'annonce comme le plus complet en ce génre qu'on ait jamais publié, ou même entrepris en aucune langue. Il aura plusieurs volumes *in-folio*, et plus de six cents planches réunies en deux volumes à part. Les auteurs sont au nombre de trente et même plus, tous éminens dans la science qu'ils professent, plusieurs, déjà connus par d'importans ouvrages, et célebres dans toute l'Europe, MM. d'*Alembert*, *Diderot*, d'*Aubenton*, *Rousseau de Geneve*, *Formey*, secrétaire de l'académie de Berlin, et plusieurs autres.

Dans le discours préliminaire M. d'*Alembert* fait un tableau de la liaison qui existe entre les différens arts et les diverses sciences, et trace, pour me servir de ses termes, leur filiation et toute leur généalogie. Ce tableau est le même, à peu d'exceptions près, que celui du lord *Bacon*. Dans le corps de l'ouvrage, on indique soigneusement à quel art, ou à quelle science chaque article se rapporte. Les articles mêmes n'offrent point au lecteur, comme tant d'autres ouvrages de même genre, un extrait aride de ce que savent tous ceux qui ont la moindre teinture de la science dont ils traitent. C'est un examen du sujet, fait d'une maniere complette, raisonnée, même critique.

A peine y trouve-t-on quelque chose d'omis. Et ce n'est pas seulement les mathématiques, la physique et l'histoire naturelle qui y sont traitées.

A ces sciences, auxquelles se bornent d'ordinaire ces sortes de collections, on a joint la description de tous les arts mécaniques, et de toutes les machines qu'ils emploient. La théologie, la morale, la métaphysique, la critique, l'histoire des lettres et de la philosophie, l'histoire littéraire des sectes, des opinions, des systêmes de toute espece, les principales doctrines de la jurisprudence ancienne et moderne, font partie de ce recueil. Les questions mêmes les plus subtiles de la grammaire y sont traitées avec soin et dans un détail vraiment surprenant.

Il est peu d'hommes assez versés dans la science à laquelle ils se sont voués, pour ne pas trouver ici de nouvelles lumieres, même sur l'objet qui leur est propre; et sur tout autre ils y trouveront de quoi contenter leur attente. Ce livre s'annonce à tous égards comme digne du magnifique éloge qu'en fait M. de *Voltaire*, lorsqu'à la suite du tableau des artistes qui ont illustré le siecle de Louis XIV, il dit que « le siecle passé a mis celui » où nous sommes en état de rassembler en un » seul corps, et de transmettre à la postérité le

» dépôt de toutes les sciences et de tous les arts ;
» tous poussés aussi loin que l'industrie humaine a
» pu aller ; et c'est, ajoute-t-il, c'est à quoi a
» travaillé une société de savans remplis d'esprit et
» de lumieres. Cet ouvrage immense et immortel
» semble accuser la briéveté de la vie des hommes. »

Cet ouvrage a été souvent interrompu d'une maniere désagréable. Le gouvernement civil et ecclésiastique de France a paru concevoir quelque ombrage de cette entreprise, sans que ses auteurs semblent y avoir donné lieu. Elle n'est donc point encore achevée. Les volumes qui vont être successivement publiés, mériteront que vous en rendiez compte dans votre Journal à mesure qu'ils paraîtront. Vous observerez qu'il y a quelques différences entre les collaborateurs. Aucun n'est faible et méprisable, mais ils ne sont pas tous égaux. Il en est qui ont le ton plus déclamatoire que ne le comporte le genre. Dans un dictionnaire, non-seulement toute déclamation, mais tout défaut de précision choque plus qu'ailleurs. On trouve dans celui-ci quelques articles qu'on aurait pu supprimer, et qui ne semblent faits que pour jeter du ridicule sur un ouvrage destiné à répandre les connaissances utiles.

L'article *amour*, par exemple, ne peut satisfaire

ni les savans, ni les ignorans : et même dans une Encyclopédie de toute espece d'arts, de sciences, de commerce, l'omission d'un tel article n'aurait fait, je pense, aucun vide. Mais cette critique ne tombe que sur un très-petit nombre d'articles et des moins importans. Le reste de l'ouvrage peut donner lieu à des remarques plus essentielles. Candeur ou partialité, dans l'exposition des divers systêmes de philosophie ou de théologie, anciennes et modernes; justesse dans la critique exercée sur des auteurs célebres, soit étrangers, soit nationaux; exacte proportion observée ou négligée entre la longueur de chaque article et l'importance de son objet, ou la convenance de le discuter : autant de chefs principaux sur lesquels, ainsi que sur beaucoup d'autres de même nature, on peut faire des observations intéressantes.

Cette vaste collection n'est pas la seule dont on s'occupe en France, et qui mérite l'attention des autres nations. La description du cabinet du roi, qui s'annonce comme devant offrir un systême complet d'histoire naturelle, ne sera pas beaucoup moins étendue. Elle a été entreprise par l'ordre d'un ministre à qui la France a long-tems desiré de voir rendre la direction de la marine, et toute l'Europe celle des sciences, par l'ordre du comte

de *Maurepas* ; l'exécution ; en est confiée à deux hommes d'un mérite universellement reconnu, MM. de *Buffon* et d'*Aubenton*. Il n'en a paru encore que peu de volumes. La partie raisonnée et philosophique, qui traite de la production des plantes, de la génération des animaux, de la formation du fœtus, du développement des sens, etc. est de M. de *Buffon*. On peut dire que son systême est presqu'entiérement hypothétique. Et pour ce qui concerne les causes de la génération, on ne peut même s'en faire aucune idée bien déterminée. Mais il l'expose avec éloquence, d'un style naturel, abondant, plein de charmes, et il a l'art de lier à ce systême des observations et des expériences curieuses, qui lui appartiennent en propre. La clarté, la netteté, la propriété du style de M. d'*Aubenton*, dans les descriptions dont il s'est chargé, semblent ne donner aucune prise à la critique; et cette partie, quoique la moins pompeuse, est de beaucoup la plus importante de l'ouvrage.

Il est vrai que de toutes les sciences aucune n'est cultivée en France avec plus d'ardeur que l'histoire naturelle. Les descriptions claires et l'ordre rigoureux qu'elle exige font une partie considérable du mérite de ceux qui s'y livrent, et par-là même peut-être cette étude est mieux assortie que

toute autre au génie de cette nation. Vos lecteurs trouveront ces deux mérites essentiels réunis à un haut degré dans l'*Histoire des Insectes* de M. de *Réaumur*, ouvrage auquel il manque encore quelques volumes. On y remarque en même tems l'observation la plus attentive, et les inventions les plus ingénieuses pour découvrir des objets ou des procédés qui tiennent à l'économie et à l'industrie de ces petits animaux, et qu'on n'aurait jamais cru possible que l'œil humain pût atteindre. Ceux qui le trouvent ennuyeux, ne l'ont point lu régulièrement, et n'ont fait que le parcourir. Quelque petit que paraisse le sujet qu'il traite, il engage notre attention, il l'entraîne ; nous le suivons dans toutes ses observations, dans toutes ses expériences, avec cette curiosité innocente, ce plaisir pur et doux, qui semblent l'avoir animé lui-même à les faire. Vos lecteurs ne verront pas sans surprise un homme occupé d'autres recherches et d'autres études laborieuses, qui a fait sur d'autres sujets, toujours d'après ses propres expériences, plusieurs ouvrages estimés, trouver le tems de composer sur celui-ci huit volumes *in*-4° de ses propres observations, sans avoir recours, même une seule fois, au vain remplissage de l'érudition et à l'étalage des citations. Ces ouvrages et d'autres pareils qui

ajoutent quelque chose à nos connaissances, ou qui présentent celles-ci dans un meilleur ordre, sont ceux dont le public aime qu'on l'occupe. Il vous écoutera avec intérêt, lorsque vous lui en ferez sentir les beautés et les défauts : et votre critique s'exercera sur des objets dignes de son attention et de la vôtre. Puisque les productions des diverses académies de l'Europe excitent un intérêt assez général, ces collections peuvent entrer dans votre plan. Il est impossible sans doute que vous puissiez rendre compte de tout ce qu'elles renferment. Mais il ne sera pas très-difficile d'indiquer les observations et les découvertes marquantes que ces sociétés ont publiées depuis six mois.

Ce n'est pas seulement à la philosophie naturelle que les Anglais ont appliqué leur génie. La morale, la métaphysique, et quelques parties des sciences abstraites ont fixé aussi leur attention. Toutes les tentatives qui ont été faites dans les tems modernes pour porter cette philosophie improspere et contentieuse au-delà du terme que les anciens ont atteint, sont dues aux Anglais. Si l'on excepte les méditations de *Descartes*, je ne connais rien dans les écrits des Français qui aspire à être original en ce genre. Car la philosophie de

M. *Regis*, et celle du P. *Mallebranche*, ne sont que les méditations de *Descartes* déduites avec plus d'art et de finesse. Mais MM. *Hobbes*, *Locke*, le D^{r}. *Mandeville*, lord *Shaftsbury*, le D^{r}. *Buttler*, le D^{r}. *Clarke*, et M. *Hutcheson*, chacun dans son système, tous différens et tous incompatibles, ont voulu être originaux, du moins en quelques points. Ils ont tenté d'ajouter quelque chose au fonds d'observations que leurs prédécesseurs avaient recueilli, et dont les hommes avant eux jouissaient en commun. Cette branche de philosophie, que les Anglais mêmes semblent négliger aujourd'hui, paraît avoir été récemment transportée en France. J'en découvre quelques traces non-seulement dans l'Encyclopédie, mais encore dans la *Théorie des sentimens agréables* de M. de *Pouilly*, qui à divers égards est un ouvrage original; et beaucoup plus encore dans le discours récent de M. *Rousseau*, de Geneve, *Sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*.

Quiconque lit avec attention ce dernier ouvrage, ne peut manquer de s'appercevoir que le second volume de la *Fable des abeilles* a donné naissance au système de M. *Rousseau*. Mais les principes de l'auteur anglais y sont adoucis, perfectionnés, embellis, et entiérement dépouillés de cette tendance

à

à la corruption et à la licence qui les défigure dans l'ouvrage original, et qui les y couvre de disgrace. Le D[r]. *Mandeville* représente l'état primitif du genre-humain comme le plus triste et le plus misérable qu'il soit possible d'imaginer. M. *Rousseau* au contraire l'envisage comme le plus heureux et le plus conforme à notre nature. Tous deux cependant supposent qu'il n'y a point dans l'homme d'instinct dont la puissance le détermine nécessairement à rechercher la société pour elle-même. Selon l'un, c'est la misere de son état originel qui le contraint d'avoir recours à ce désagréable remede. Selon l'autre, quelques accidens malheureux lui inspirerent des passions étrangeres à sa nature, l'ambition, un vain desir de supériorité, et produisirent le même effet. Tous deux supposent la même lenteur, la même gradation dans le progrès, et le développement des talens, des habitudes et des arts divers qui mettent les hommes en état de vivre en société : et tous deux décrivent ce progrès à peu-près de la même maniere. Selon l'un et l'autre auteur, les lois de la justice, qui maintiennent l'inégalité parmi les hommes, furent dans l'origine une invention des hommes rusés et puissans, pour conserver ou acquérir sur leurs semblables une supériorité injuste et désavouée par la nature.

Cependant M. *Rousseau* réfute le D[r]. *Mandeville.* Il observe que *la pitié*, le seul sentiment aimable que l'auteur anglais reconnaisse comme naturel à l'homme, suffit seule pour produire toutes les vertus dont ce même auteur nie la réalité. Mais M. *Rousseau* semble croire que ce principe n'est point en lui-même une vertu : que le sauvage et l'homme corrompu sont doués à cet égard d'une sensibilité plus exquise, que ceux dont les mœurs sont polies et épurées. Et en cela il est d'accord avec le D[r]. *Mandeville.*

La vie d'un sauvage, lorsqu'on l'envisage à une certaine distance, s'offre à nous comme une vie indolente, ou semée d'aventures grandes et merveilleuses. Ces deux aspects plaisent à l'imagination, et ils embélissent toutes les descriptions dans lesquelles on les lui présente. La passion des jeunes gens pour la poésie pastorale qui décrit la vie indolente des bergers, et pour les romans et les livres de chevalerie, tout remplis d'aventures étranges et périlleuses, est l'effet d'un goût naturel à l'homme pour ces objets disparates et en apparence incompatibles. Nous nous attendons à les trouver réunis dans la description des mœurs des sauvages. Aussi jamais auteur n'a-t-il traité ce sujet sans exciter la curiosité. M. *Rousseau* qui

avait à cœur de peindre la vie sauvage comme la plus heureuse de toutes, ne nous la présente que sous le point de vue de l'indolence. Il l'orne à la vérité des plus riches couleurs, et lui prête les charmes d'un style élégant et soigné, mais toujours nerveux, et quelquefois sublime. C'est à l'aide d'un tel style, joint à un peu de chimie philosophique, que les principes et les maximes perverses de *Mandeville* semblent acquérir ici la pureté et la hauteur de la morale de *Platon*, et qu'on n'y voit plus que l'empreinte du caractere républicain poussé peut-être jusqu'à l'excès. Cet ouvrage est divisé en deux parties. Dans la premiere, il décrit l'état solitaire du genre-humain. Dans la seconde, les premiers commencemens, et les progrès graduels de la société. Il serait inutile d'en tenter l'analyse. On ne peut donner une juste idée d'un ouvrage presque tout de description et de rhétorique. Je me bornerai à présenter à vos lecteurs quelques passages propres à faire juger de l'éloquence de son auteur.

« Tant que les hommes, dit-il, se contenterent » de leurs cabanes rustiques, tant qu'ils se bornerent à coudre leurs habits de peaux avec des » épines ou des arêtes, à se parer de plumes et de » coquillages, à se peindre le corps de diverses

» couleurs, à perfectionner ou embellir leurs arcs » et leurs flêches, à tailler avec des pierres tran- » chantes quelques canots de pêcheurs ou quelques » grossiers instrumens de musique; en un mot, » tant qu'ils ne s'appliquerent qu'à des ouvrages » qu'un seul pouvait faire, et qu'à des arts qui » n'avaient pas besoin du concours de plusieurs » mains, ils vécurent libres, sains, bons et heureux » autant qu'ils pouvaient l'être par leur nature, » et continuerent à jouir entr'eux des douceurs d'un » commerce indépendant : mais dès l'instant qu'un » homme eut besoin du secours d'un autre; dès » qu'on s'apperçut qu'il était utile à un seul d'avoir » des provisions pour deux, l'égalité disparut, la » propriété s'introduisit, le travail devint néces- » saire, et les vastes forêts se changerent en des » campagnes riantes qu'il fallut arroser de la sueur » des hommes, et dans lesquelles on vit bientôt » l'esclavage et la misere germer et croître avec » les moissons......

» Voilà donc, dit-il ailleurs, toutes nos facultés » développées, la mémoire et l'imagination en » jeu, l'amour-propre intéressé, la raison rendue » active, et l'esprit arrivé presqu'au terme de la » perfection dont il est susceptible. Voilà toutes » les qualités naturelles mises en action, le rang

» et le sort de chaque homme établi, non-seule-
» ment sur la quantité des biens et le pouvoir de
» servir ou de nuire, mais sur l'esprit, la beauté,
» la force ou l'adresse, sur le mérite ou les talens,
» et ces qualités étant les seules qui pouvaient
» attirer de la considération, il fallut bientôt les
» avoir ou les affecter. Il fallut pour son avantage
» se montrer autre que ce qu'on était en effet.
» Etre et paraître devinrent deux choses tout-à-
» fait différentes, et de cette distinction sortirent
» le faste imposant, la ruse trompeuse et tous les
» vices qui en sont le cortege. D'un autre côté, de
» libre et indépendant qu'était auparavant l'homme,
» le voilà, par une multitude de nouveaux besoins,
» assujetti, pour ainsi dire, à toute la nature, et
» surtout à ses semblables dont il devient l'esclave
» en un sens, même en devenant leur maître;
» riche, il a besoin de leurs services; pauvre,
» il a besoin de leurs secours, et la médiocrité ne
» le met point en état de se passer d'eux. Il faut
» donc qu'il cherche sans cesse à les intéresser à
» son sort, et à leur faire trouver en effet ou en
» apparence leur profit à travailler pour le sien:
» ce qui le rend fourbe et artificieux avec les uns,
» impérieux et dur avec les autres, et le met dans
» la nécessité d'abuser tous ceux dont il a besoin,

» quand il ne peut s'en faire craindre, et qu'il ne
» trouve pas son intérêt à les servir utilement. Enfin
» l'ambition dévorante, l'ardeur d'élever sa for-
» tune relative, moins par un véritable besoin que
» pour se mettre au-dessus des autres, inspirent
» à tous les hommes un noir penchant à se nuire
» mutuellement, une jalousie secrette d'autant plus
» dangereuse que, pour faire son coup plus en
» sureté, elle prend souvent le masque de la bien-
» veillance, en un mot, concurrence et rivalité
» d'une part, de l'autre opposition d'intérêts, et
» toujours le desir caché de faire son profit aux
» dépens d'autrui; tous ces maux sont le premier
» effet de la propriété et le cortege inséparable de
» l'inégalité naissante......

» L'homme sauvage, dit-il ensuite, et l'homme
» policé different tellement par le fond du cœur
» et des inclinations, que ce qui fait le bonheur
» suprême de l'un, réduirait l'autre au désespoir.
» Le premier ne respire que le repos et la liberté,
» il ne veut que vivre et rester oisif, et l'ataraxie
» même du Stoïcien n'approche pas de sa pro-
» fonde indifférence pour tout autre objet. Au con-
» traire, le citoyen toujours actif, sue, s'agite,
» se tourmente sans cesse pour chercher des occu-
» pations encore plus laborieuses: il travaille jusqu'à

» la mort ; il y court même pour se mettre en
» état de vivre, ou renonce à la vie pour acquérir
» l'immortalité. Il fait sa cour aux grands qu'il
» hait, et aux riches qu'il méprise ; il n'épargne
» rien pour obtenir l'honneur de les servir ; il se
» vante orgueilleusement de sa bassesse et de leur
» protection ; et fier de son esclavage, il parle
» avec dédain de ceux qui n'ont pas l'honneur de
» le partager.

» Quel spectacle pour un caraïbe, que les tra-
» vaux pénibles et enviés d'un ministre européen !
» Combien de morts cruelles ne préférerait pas
» cet indolent sauvage à l'horreur d'une pareille
» vie, qui souvent n'est pas même adoucie par le
» plaisir de bien faire ! Mais pour voir le but de
» tant de soins, il faudrait que ces mots, *puissance*
» et *réputation*, eussent un sens dans son esprit,
» qu'il apprît qu'il y a une sorte d'hommes qui
» comptent pour quelque chose les regards du reste
» de l'univers, qui savent être heureux et contens
» d'eux-mêmes sur le témoignage d'autrui plutôt
« que sur le leur propre. Telle est en effet la
» véritable cause de toutes ces différences ; le sau-
» vage vit en lui-même ; l'homme sociable, tou-
» jours hors de lui, ne sait vivre que dans l'opinion
» des autres, et c'est, pour ainsi dire, de leur

» seul jugement qu'il tire le sentiment de sa propre » existence. Il n'est pas de mon sujet de montrer » comment d'une telle disposition naît tant d'in- » différence pour le bien et le mal, avec de si » beaux discours de morale : comment tout se » réduisant aux apparences, tout devient factice » et joué; honneur, amitié, vertu, et souvent » jusqu'aux vices mêmes, dont on trouve enfin le » secret de se glorifier; comment, en un mot, » demandant toujours aux autres ce que nous » sommes, et n'osant jamais nous interroger » là-dessus nous-mêmes, au milieu de tant de » philosophie, d'humanité, de politesse et de » maximes sublimes, nous n'avons qu'un exté- » rieur trompeur et frivole, de l'honneur sans » vertu, de la raison sans sagesse, et du plaisir » sans bonheur (1) ».

Il me reste à dire un mot de la dédicace de cet ouvrage. Elle est adressée à la république de Geneve,

(1) M. *Smith* cite les pages 117, 126, 134, de la premiere édition, qui correspondent aux pages 134, 141, 180, du tome I de la *Collection des œuvres* publiée à Geneve, en 1782, *in*-8°. Tous les passages cités sont traduits en anglais dans cette annonce littéraire. On se rappelle que M. *Smith* aimait cette espece de lutte contre des écrivains dignes d'exercer ses forces.

de laquelle M. *Rousseau* a l'honneur d'être citoyen. C'est un panégyrique éloquent, et je crois, mérité. Il y exprime cette estime ardente et passionnée qu'il sied à un bon citoyen d'avoir pour le gouvernement de son pays et pour le caractere de ses compatriotes.

Ce n'est pas mon intention, comme vous pensez bien, de circonscrire vos recherches dans l'enceinte des ouvrages philosophiques, étrangers ou nationaux. Quoiqu'il semble que les poëtes de notre siecle le cedent à ceux qui l'ont précédé, on en trouve cependant en Angleterre, en France, et même en Italie, qui représentent avec honneur des devanciers plus illustres. Les ouvrages de *Métastase* sont estimés dans toute l'Europe : et M. *de Voltaire*, le génie le plus universel peut-être que la France ait jamais produit, paraît, d'un commun aveu, être, presqu'en tout genre, sur la même ligne que les plus grands écrivains du siecle dernier qui se bornerent à un seul. Jamais ce génie original et inventif n'a brillé avec plus d'éclat que dans la derniere tragédie qu'il vient de produire sous le titre de l'*Orphelin de la Chine*. On est surpris et charmé en voyant l'atrocité de la vertu chinoise, (que l'on me passe cette expression) et la rudesse de la barbarie tartare, pro-

duites sur le théâtre français, sans aucune violation des séveres bienséances que cette nation sent et apprécie avec tant de délicatesse. Dans une lettre à *M. Rousseau de Geneve*, M. *de Voltaire* déclare que l'histoire de la derniere guerre, qui a été publiée en Hollande sous son nom, ne peut, dans l'état où elle a été imprimée, être envisagée comme son ouvrage. On y trouve en effet des erreurs grossieres relativement à la part que la Grande-Bretagne a prise à cette guerre. Puisque cette histoire a été publiée sans son aveu, il est certain qu'il n'en est pas responsable, et il n'est pas douteux que ces taches disparaîtront dans la premiere édition correcte qui sera publiée avec le consentement de l'auteur.

Je suis, etc.

NOTES DU TRADUCTEUR.

NOTE I.

Partie Ire, page 125.

Les cours de rhétorique faits à Edimbourg en 1748.

C'est sans doute ce cours que M. *Blair* désigne dans une note. » En traitant, dit-il, des caracteres généraux du » style, en particulier du style simple, et en rangeant les » auteurs anglais sous certaines classes relatives à cet objet, » j'ai emprunté plusieurs idées d'un traité manuscrit sur » la rhétorique de M. *Adam Smith*. Une partie de ce » manuscrit me fut communiquée il y a plusieurs années » par son ingénieux auteur ; et il y a lieu d'espérer qu'il » le publiera en entier. » *Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres by* Hugh Blair, *fifth edition*. Vol. II, p. 24.

NOTE 2.

Partie II, page 47.

Elle [la doctrine de *Platon*] *n'était pas beaucoup plus éloignée de la vérité que plusieurs autres qui lui ont été substituées.*

A l'appui de cette assertion on peut citer des autorités respectables. Il est des philosophes qui vont plus loin.

Non contens d'excuser cette opinion, ils semblent prêts à l'adopter. » *Platon* a dit que les idées, dont les originaux » ou les archétypes sont dans l'entendement de Dieu (1), » sont les véritables êtres ; que ces idées subsistent par » elles-mêmes, qu'elles servent de soutien aux choses » sensibles, qui n'en sont que les ombres ; qu'elles sont » éternelles et toujours les mêmes, et que c'est en parti- » cipant à ces idées que nous devenons semblables à la » divinité. Ces pensées, loin d'être absurdes et creuses, » comme quelques-uns l'ont prétendu, ne peuvent être » que le fruit d'une profonde méditation sur la réalité » objective et sur la certitude de nos connaissances. » *Sur la correspondance de nos idées avec les objets par M.* Schwab, *membre de l'académie de Berlin pour* 1789. p. 433.

Au reste avant de prononcer sur cet éloge, il est indispensable de lire avec réflexion les principes sur lesquels l'auteur se fonde.

On peut remarquer dans *Harris* quelque penchant pour les idées de *Platon.* Voyez en particulier *Hermès traduit par* Thurot, p. 361.

NOTE 3.

Partie II, page 70.

Quoiqu'on puisse dire peut-être qu'il ne lui manque [à la statue peinte] *que la vie, nous ne saurions lui pardonner*

---

(1) On voit que M. *Schwab* se conforme à l'opinion des derniers Platoniciens. Mais ce n'est pas de cette discussion subtile qu'il s'agit dans cette note. Je veux seulement faire remarquer combien *Smith* est loin d'outrer la vraisemblance, lorsqu'il présente la doctrine de *Platon* comme digne d'excuse, et propre à faire une impression aussi favorable que bien d'autres sur l'esprit des philosophes.

de manquer ainsi de ce qu'il est absolument impossible de lui donner.

On verra peut-être avec plaisir le rapport singulier, ou plutôt la parfaite coïncidence qui se trouve entre ces principes et ceux d'un auteur, guidé par ses propres réflexions et placé dans des circonstances très-différentes. » Si l'artiste » qui cherche à la peindre [la nature] se propose de » tromper tout-à-fait le spectateur, il méconnaît l'objet de » son art. Il faut donner à l'ame le plaisir de s'exercer, » et les copistes, en quelque genre que ce soit, ne donnent » jamais de plaisir. Ce tableau du *Poussin* me saisit d'admi- » ration. Toutefois l'illusion n'opere pas sur moi, au » point de me faire adresser la parole aux êtres qui parais- » sent animés sur la toile. Ce n'est pas même ce plaisir » que je cherche. Cette statue dont j'admire la beauté, » essayez de la peindre des véritables couleurs de la nature, » que la carnation soit exactement semblable à celle d'un » homme, assurez l'effet du prestige en la couvrant d'habits » semblables aux nôtres, mon plaisir est évanoui; une » ridicule surprise prend la place de l'admiration; je vois » qu'on a voulu créer un homme, et qu'on n'a pas réussi. » Je me demande pourquoi cette figure ressemble à un » homme, et n'en est point un. Je souhaite avec *Pygmalion* » que la statue soit animée; je sens l'insuffisance de l'ar- » tiste; elle me rappelle la mienne, et c'est cette idée » qu'il doit toujours écarter. Il est à croire que le sen- » timent de la difficulté vaincue est un charme secret et » toujours agissant, qui se mêle au plaisir que nous éprou- » vons à la vue d'une belle imitation de la nature. » *Œuvres de* Champfort, tome I. *De l'imitation de la nature*, p. 275.

Note 4.

Partie II, page 87.

Chaucer fleurit au quatorzieme siecle. Il a fait entre autres ouvrages des contes dans le genre de ceux de *Bocace*. Il eut à manier une langue peu formée, et ne parvint pas à en fixer le caractere. Il paraît que les Anglais mêmes le lisent avec quelque difficulté. D'où l'on peut présumer qu'ils le lisent peu.

Note 5.

Partie II, page 103.

L'Allegro et le Penseroso de Milton.

Ces deux petits poëmes de *Milton*, peu connus de ceux qui n'entendent pas sa langue, sont très-propres à inspirer le génie d'un musicien. Voici le jugement qu'en porte M. *Blair* dans son excellent *Cours de Rhétorique et de Belles-Lettres* (2). « De tous les poëmes anglais, écrits en style descriptif, les plus riches et les plus remarquables sont l'*Allegro* et le *Penseroso* de *Milton*. Rien n'égale la beauté de ces deux poëmes, courts, mais inimitables. L'un par ses riantes images, l'autre par ses teintes sombres et mélancoliques, offrent à l'esprit des tableaux parfaits. Ils ont fourni souvent aux poëtes modernes des traits dont leurs descriptions se sont enrichies. Et ils suffiront pour vérifier nos principes. Prenons pour exemple ce passage du *Penseroso*. »

---

2 *Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres by* Hugh Blair. Vol. III page 163.

» Seul dans cette plaine, que recouvre un gazon sec et » doux, j'erre sans être vu. La lune au milieu de sa carriere » semble égarée dans cette voûte spacieuse du ciel, où » aucune route n'est tracée. Souvent un nuage la voile. » Elle montre sa tête à travers ses flocons transparens, et » paraît alors s'abaisser vers la terre. Quelquefois sur le » penchant d'un coteau, j'entends le son lointain du couvre- » feu, dont la voix grave et solennelle se balance lentement » d'un rivage à l'autre sur la surface des eaux. Ou si l'in- » tempérie de l'air me fait chercher un asyle plus retiré, » j'en trouve un dans cette chambre silentieuse, qu'éclaire » obscurément la lueur pâle d'un feu mal éteint. Là ne » pénetrent point les accens de la joie; on n'y entend que » le grillon qui crie près du foyer, et le chant nocturne » du guet, dont la magique influence préserve les portes » d'insulte. Mais plutôt à minuit, que ma lampe brille au » loin du sommet de quelque haute tour solitaire. Plus » vigilant que l'ourse du pôle, j'y passerai les nuits avec le » grand *Hermès*. J'évoquerai le génie de *Platon*. Il me révé- » lera quels sont les mondes et les vastes régions qui » reçoivent l'esprit immortel, après qu'il a abandonné sa » petite demeure de chair et de sang. J'évoquerai les » génies qui habitent le feu, l'air, les mers et les abîmes » souterrains. »

» Dans tout ce passage, point d'expression insignifiante. Tout y est particularisé. Tout est pittoresque. Rien de forcé, rien d'exagéré. Un style simple y revêt des images fortes, expressives, toutes de même effet, et propres à en rappeler d'analogues : le clair de lune, la cloche du soir, le feu mourant du foyer, le cri du guet, et cette lampe qu'on voit à minuit au haut d'une tour écartée. Il ne s'arrête jamais trop sur la circonstance qu'il veut peindre, et ne prodigue point les paroles. Conservant à l'image toute sa force, il la saisit sous un aspect frappant, la présente claire et entiere, et la quitte. »

Note 6.

Partie II, page 106.

Il semble aussi qu'il y ait quelque liaison naturelle entre les tons aigus et les tems courts ou la succession rapide, ainsi que d'autre part entre la gravité du son et la lenteur du mouvement.

Cette remarque me paraît aussi neuve que juste. Elle est très-différente de la précédente, qui a été faite par d'autres, et qui n'est pas moins vraie. *Les sons aigus sont gais ;* voilà la premiere remarque. *Les sons aigus sont brefs ;* voilà la seconde. Celle-ci se lie immédiatement au sujet, puisque pour s'accommoder à l'état de l'ame, selon ce qui précede, il faut dans la gaîté des successions plus rapides.

En s'attachant à cette seconde remarque, on pourrait élever une nouvelle question. Pourquoi les sons aigus sont-ils brefs ? ou quel est le fondement de la liaison naturelle qu'on observe d'une part entre les tons aigus et les tems courts ; d'autre part entre la gravité du son et la lenteur du mouvement ?

Ne pourrait-on point dire que pour saisir un ton (c'est-à-dire un son dont les vibrations sont isochrones) l'oreille a besoin d'un certain nombre de pulsations ? Le ton aigu est celui dont les vibrations sont rapides. Le grave a besoin d'un tems plus long pour un même nombre de vibrations. Si donc le ton grave est trop court, l'oreille n'étant pas frappée d'un nombre suffisant de pulsations, ne peut apprécier ses rapports. Si le ton aigu dure trop, l'oreille ayant un nombre excédent de pulsations, c'est-à-dire beaucoup plus qu'il ne lui en faut pour l'apprécier commodément, est bientôt lasse et rassasiée : aucun rapport nouveau ne

l'occupe ;

l'occupe ; le plaisir ne fixe plus son attention ; elle se dégoûte ; elle s'endort ou vole vers d'autres pensées. Le musicien forcé de se conformer à ses goûts, doit en général abréger les tons aigus, et allonger les graves. Mais comme il n'est pas soumis à l'influence d'un principe unique, et qu'il doit plaire par plusieurs moyens, on ne s'attendra pas sans doute à voir cette regle se vérifier dans tous les détails. Elle souffre des exceptions, sans cesser néanmoins d'être très-générale et facile à reconnaître.

Il n'est pas impossible que cette considération, appliquée à la théorie de la composition, n'y jetât quelque jour. On apprend déjà du moins qu'elle peut servir à expliquer pourquoi la musique repose sur l'harmonie comme sur sa base, quoique l'harmonie ait des moyens fort inférieurs à ceux du chant pour exciter les passions et pour plaire. Un art dépend essentiellement de la nature du sujet ou de la matiere qu'il emploie pour frapper les sens. Mais il est dans la nature des sons que les uns soient lents et les autres prompts. Si donc ces deux classes de sons souffrent le mélange, il en résultera une beauté, pour ainsi dire, permanente. Chaque classe aura constamment une sorte d'uniformité de mouvement ; et d'une classe à l'autre, il y aura constamment variété. Cette espece de beauté tenant au rhythme, sera par-là même plus généralement sentie. On peut s'assurer aisément, en entendant certains roulemens de tambour, que le rhythme est susceptible de quelque harmonie. Ces roulemens, mêlés de frappemens simultanés, quoique toujours au même ton, ne laissent pas de plaire à l'oreille.

Au reste, je ne veux pas dire que le charme de l'harmonie dépende uniquement, ni même principalement, de ce rapport de mouvement. Je n'ai voulu qu'ajouter une consid-

ration accessoire à celle dont les musiciens et les philosophes se sont beaucoup occupés.

Note 7.

Partie II, page 145.

En Italien le mécanisme du vers dépend beaucoup de l'accent.

» En général, dit *Blair*, la différence que la prononciation marque entre les syllabes longues et courtes, est si peu considérable, et la liberté de la changer à notre gré est si grande, que la quantité seule ne peut avoir que peu d'effet dans la versification anglaise. La seule différence qu'on puisse saisir dans leur prononciation, tient à cette espece de percussion forte qu'on nomme accent. L'accent n'allonge pas toujours la syllabe : il lui donne seulement plus de force et plus de son.

La mélodie de nos vers dépend d'un certain ordre, d'une certaine succession de syllabes accentuées et non accentuées, infinement plus que du mélange des longues et des breves. Prenez quelques vers de *Pope*, et en les récitant, altérez la quantité des syllabes dans les endroits où elle est le plus sensible, le vers en souffrira peu. Mais si vous n'accentuez pas comme le métre l'exige, il n'y a plus de mélodie. » *Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres*, vol. III, p. 104.

Cet auteur cite ici le traité du lord *Monboddo* sur l'*origine et les progrès du langage*, vol. II.

Et il entre ensuite dans quelques détails sur le métre accentué du vers héroïque anglais. Quoique le rapprochement de tout ce passage pût intéresser quelques lecteurs, il paraîtrait long à d'autres, et je me borne à l'indiquer.

Note 8.

Partie II, page 173.

Celle-ci [la sensation de saveur] *ne presse point l'organe, on ne la sent point extérieure et indépendante : elle est dans l'organe, ou dans le principe qui y rapporte la sensation, et elle n'est que là.*

Une expérience nouvelle, ou du moins nouvellement répétée, et liée à une découverte récente, me paraît propre à rendre sensible cette vérité.

Si l'on peut causer la sensation de saveur sans presser l'organe du goût, cette espece d'exception à la regle générale fera d'autant mieux concevoir que, dans le cas où il y a pression, l'action du corps sapide sur l'organe, en est tout-à-fait distincte, et que cette action ne donne par elle-même aucune notion directe de quelque objet extérieur.

Si l'on pose sur l'extrémité de la langue une feuille d'étain, et qu'avec une cueiller d'argent on touche plus avant le plat de la langue; puis, qu'on établisse la communication, il n'y a aucun mouvement musculaire, mais on éprouve une saveur aigre. Cette expérience a été variée. Et on peut concevoir qu'on la prépare avec tant d'art, que la sensation de saveur y soit produite sans aucune nouvelle pression. Dès-lors on aura une saveur isolée. Si l'on suppose que celui qui l'éprouve n'ait point encore joui de l'organe du goût, à l'instant où la communication s'établit, la saveur se fera sentir comme se fait sentir l'odeur. On ne voit pas de raison pour que l'une de ces sensations suggere l'idée d'un objet extérieur, si l'autre ne la suggere pas.

L'expérience que je viens de citer et d'employer ici comme exemple, est liée à toute la théorie du galvanisme; elle

semble même dépendre de cette nouvelle découverte. Cependant je la trouve clairement indiquée dans un mémoire fort antérieur. » Si l'on joint deux pieces (disait M. *Sulzer* dans » un mémoire écrit en 1752), une de plomb et l'autre » d'argent, de sorte que les deux bords fassent un même » plan, et qu'on les approche sur la langue, on en sentira » quelque goût assez approchant au goût du vitriol de » fer, pendant que chaque piece à part ne donne aucune » trace de ce goût ».

NOTE 9.

Partie II, page 215.

Il semble que les oiseaux aient le regard plus prompt et plus perçant que les autres animaux.

L'œil des oiseaux est construit de maniere à changer de figure avec beaucoup de facilité selon la distance de l'objet vers lequel il se dirige. Il exécute avec promptitude, par un mécanisme fort simple, des mouvemens variés, auxquels ne peut atteindre l'œil des animaux d'une autre classe. L'appareil d'organes qui leur donne cette supériorité a été reconnu, et décrit récemment d'une maniere fort exacte. Les physiologistes auxquels on doit cette découverte, n'ont pas manqué d'en faire l'application au phénomene que remarque ici notre auteur. « Sans cette structure particuliere, dit l'un d'eux, un oiseau aurait été exposé sans cesse à se briser la tête contre un arbre en traversant au vol une forêt touffue; car son mouvement est trop rapide pour que la structure ordinaire de l'œil put suffire à le préserver d'un tel accident. L'aigle du haut des airs observe des objets sur la terre d'une telle petitesse, que nous ne pouvons concevoir qu'ils frappent sa

vue, et il fond sur eux comme un trait. On est forcé de reconnaître qu'en un instant si court, le foyer où l'œil rassemble les rayons a dû subir un déplacement extraordinaire. Les yeux des quadrupedes se prêtent aussi à des changemens de cette nature, mais jamais au même degré. Et leur maniere de vivre ne le comporte pas. Un moineau poursuit dans les airs un moucheron avec une espece de certitude de l'atteindre. Dans tous ces oiseaux l'appareil qui facilite les changemens que l'œil éprouve est très-apparent. » (1)

M. *Home*, dont les découvertes anatomiques ont jeté le plus grand jour sur ce sujet, remarque aussi que « la » construction particuliere de l'œil des oiseaux tend à faci» liter l'allongement de l'axe de vision, et à augmenter la » convexité de la cornée. » (2) Il établit et développe les faits que cette construction explique, et qui sont énoncés rapidement dans la phrase à laquelle se rapporte cette note. » En général les oiseaux se servent de leur bec pour se procurer la nourriture qui leur est nécessaire. Or, la distance entre l'œil et la pointe du bec est si petite, qu'ils doivent avoir la faculté de voir les objets de très-près. D'un autre côté, appelés à vivre dans l'air libre, et à le traverser avec une grande vîtesse, ils ont besoin afin de pourvoir à leur défense, aussi bien qu'à leur nourriture, de jouir de la faculté de voir à de grandes distances.

« Que les oiseaux de proie voient distinctement à une grande distance, c'est ce que paraissent prouver les obser-

---

(1) *Trans. phil.* 1795. *Obs. on the eyes of birds by M.* Pierre Smith, *pag.* 266.

(2) *Trans. phil.* 1796, p. 19.

vations suivantes. Dans l'année 1778, M. *Baber*, et plusieurs autres personnes firent une partie de chasse dans l'île de Cassimbusar dans le Bengale. Ils tuerent un sanglier d'une grandeur extraordinaire, qu'ils laisserent à terre près de leur tente. Environ une heure après l'avoir tué, ils se promenaient à peu de distance de la place où il était gisant. Le ciel était parfaitement clair. On n'y voyait aucun nuage. Une tache obscure qui paraissait au loin fixa leur attention. Elle croissait imperceptiblement et s'avançait droit à eux. Quand elle se fut approchée, ils reconnurent que c'était un vautour, qui volait à tire d'aîles, et en droite ligne vers le corps de l'animal tué. Il se posa enfin sur ce corps, et en assouvit sa faim vorace. En moins d'une heure, soixante-dix autres vautours arriverent de tous les points du ciel; quelques-uns de l'horison, le plus grand nombre des regions supérieures, où quelques minutes auparavant on ne pouvait rien appercevoir. M. *Baber* fut si frappé de cette circonstance au moment même où il l'observait, qu'il la fit remarquer à ses amis, en leur disant que la description poétique que *Milton* fait du vautour, lorsqu'il le représente comme attiré vers sa proie par l'odeur qu'elle exhâle, ne pourrait pas s'appliquer à l'objet qui frappait leurs yeux.

« *Volney*, dans son *Voyage en Egypte*, rapporte un fait » qui a quelque rapport à celui-là. La situation d'Alep, » dit-il, qui fait qu'on la distingue au loin, y amene une » multitude d'oiseaux, et offre aux curieux un amusement » assez singulier. Si vous allez après-dîner sur les terrasses » qui recouvrent les maisons, et que vous fassiez le geste » de jeter du pain; aussi-tôt des vols nombreux d'oiseaux » vous entourent, quoique l'instant avant, vous n'en pussiez » découvrir aucun. Ces oiseaux planent habituellement au

» haut des airs, et se précipitent en un moment pour saisir » en volant les morceaux de pain que les habitans s'amu» sent souvent à leur jeter. » Ce récit de *Volney* m'a été confirmé par le Dr. *Russel*. » M. *Home* rapporte ce que ce témoin lui a raconté ; et il en résulte que souvent aux environs d'Alep on voit fondre les oiseaux de proie sur le gibier récemment tué avant qu'il ait eu le tems de se corrompre, ce qui semble exclure jusqu'à la possibilité de la direction par l'odorat, et conduit à penser que la vue de ces oiseaux est singuliérement perçante. Elle découvre les objets d'une maniere distincte à des distances beaucoup plus grandes que ne peut les faire l'œil des autres animaux.

NOTE 10.

Partie II, page 227.

Cet effet d'ailleurs [l'effet du son] *est si prompt, il est produit d'une maniere si instantanée, qu'il porte bien la marque de l'instinct.*

M. *Smith* fait valoir ici la considération du tems nécessaire pour employer les résultats de l'expérience. La difficulté de concevoir qu'en un instant le son brusque réveille tant de souvenirs, lui paraît un argument en faveur de l'instinct. Des recherches postérieures affaiblissent beaucoup cet argument. On a rassemblé des exemples nombreux et frappans d'actes non-moins rapides de l'ame, dont elle ne peut pas mieux se rendre compte. Le jeu des doigts sur le clavecin, la main qui suit l'œil dans certains tours d'équilibre, l'action de la langue qui prononce jusqu'à deux mille lettres par minute, et d'autres phénomenes de même genre offrent une suite de mouvemens volontaires

accumulés dans le plus court espace de tems, et qui ne laissent aucune trace dans le souvenir. Si de ces exemples frappans, on passe à des cas analogues; on verra qu'il est des propositions dont on suit la démonstration avec la même rapidité, et qui dès-lors ressemblent aux propositions évidentes. On n'aura donc pas de peine à croire qu'il peut en être de même des opérations intellectuelles qui menent d'un son à sa cause. Ces opérations peuvent être aussi rapides qu'il est nécessaire de les supposer pour expliquer le phénomene, sans que cette rapidité puisse rendre l'explication moins probable. Quant à l'espece d'ignorance où est l'ame de ses propres opérations, c'est encore une suite nécessaire de sa constitution. Ces actes successifs sont tous volontaires. Mais cette volonté n'a point la durée requise pour la mémoire. Le souvenir en a péri.

C'est à M. *Dugald Stewart* qu'on doit cette analyse aussi claire que profonde de nos plus importantes facultés. Mais c'est dans ses écrits qu'il en faut voir le développement.

FIN.

TABLE DES MATIERES.

PREMIERE PARTIE.

Seconde partie. X

SECONDE PARTIE

(Ces notes, au nombre de dix, dont une seule se rapporte à la *premiere partie* et les autres à *la seconde*, sont très-intéressantes.)

